
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00369441 1

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

BOURGES

ET

Les Abbayes et Châteaux du Berry

MÊME COLLECTION

Avignon et le Comtat-Venaissin, par André Hallays, 127 gravures.

Bâle, Berne et Genève, par Antoine Sainte-Marie Perrin, 115 gravures.

Blois, Chambord et les Châteaux du Blésois, par Fernand Bournon. 101 grav.

Bologne, par Pierre de Bouchaud, 124 grav.

Bordeaux, par Ch. Saunier, 112 gravures.

Bruges et Ypres, par Henri Hymans, 116 gravures.

Bruxelles, par Henri Hymans, 139 grav.

Caen et Bayeux, par H. Prentout, 108 grav.

Le Caire, par Gaston Migeon, 1 vol. 133 grav.

Carthage, Timgad, Tébessa et les villes antiques de l'Afrique du Nord, par René Cagnat, de l'Institut. 110 grav.

Clermont-Ferrand, Royat et le Puy-de-Dôme, par G. Desdevises du Dézert et L. Bréhier, 1 vol. 117 grav.

Cologne, par Louis Réau, 127 gravures.

Constantinople, par H. Barth, 103 gravures.

Cordoue et Grenade, par Ch.-E. Schmidt, 97 gravures.

Cracovie, par Marie-Anne de Bovet, 118 gr.

Dijon et Beaune, par A. Kleinclausz, 119 gravures.

Dresde, Freiberg et Meissen, par Georges Servières, 1 vol. avec 119 gravures.

Florence, par Émile Gebhart, de l'Académie Française, 176 gravures.

Fontainebleau, par Louis Dimier, 109 grav.

Gand et Tournai, par Henri Hymans, 120 gravures.

Gênes, par Jean de Foville, 130 gravures.

Grenoble et Vienne, par Marcel Reymond, 118 gravures.

Milan, par Pierre-Gauthiez, 109 gravures.

Moscou, par Louis Leger, de l'Institut, 93 gravures.

Munich, par Jean Chantavoine, 134 grav.

Nancy, par André Hallays, 118 gravures.

Naples et son Golfe, par Ernest Lémonon, 121 gravures.

Nîmes, Arles, Orange, par Roger Peyre, 88 gravures.

Nuremberg, par P.-J. Rée, 109 gravures.

Oxford et Cambridge, par Joseph Aynard, 92 gravures.

Padoue et Vérone, par Roger Peyre, 128 gravures.

Palerme et Syracuse, par Charles Diehl, 129 gravures.

Paris, par Georges Riat, 150 gravures.

Poitiers et Angoulême, par H. Labbé de la Mauvinière, 113 gravures.

Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry Thédenat, de l'Institut, 123 gravures.

Pompéi (Vie publique), par Henry Thédenat, de l'Institut, 77 gravures.

Prague, par Louis Leger, de l'Institut, 111 gravures.

Ravenne, par Charles Diehl, 133 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile Bertaux. 136 gravures.

Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile Bertaux, 110 gravures.

Rome (De Jules II à nos jours), par Émile Bertaux, 100 gravures.

Rouen, par Camille Enlart, 108 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. Schmidt, 111 gravures.

Strasbourg, par Henri Welschinger, de l'Institut, 117 gravures.

Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul Vitry, 107 gravures.

Troyes et Provins, par L. Morel-Payen, 120 grav.

Tunis et Kairouan, par Henri Saladin, 110 gravures.

Venise, par Pierre Gusman, 130 gravures.

Versailles, par André Pératé, 149 grav.

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HÉRISSEY, SUCC^r.

Les Villes d'Art célèbres

BOURGES

ET

Les Abbayes et Châteaux du Berry

PAR

GEORGES HARDY

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE, AGRÉGÉ D'HISTOIRE ET GÉOGRAPHIE.

ET

Antoine

ALFRED GANDILHON

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE DES CHARTES, ARCHIVISTE-PALÉOGRAPHE.

Ouvrage illustré de 124 Gravures

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1912



Bourges vue du faubourg d'Auron.
(Extrait de la *Cosmographie* de Braun Wogenberg, 1556).

BOURGES

CHAPITRE PREMIER[1]

AVARICUM

Le site. — La ville gauloise. — La ville gallo-romaine : ses monuments, ses enceintes, ses cimetières. — La ville romane : églises, construction civile, remparts.

Quand César, maître d'Orléans, marcha sur le Berry, les Gaulois prirent le parti de le réduire par la disette et de brûler jusqu'au dernier village, mais les Bituriges se jetèrent aux pieds de Vercingétorix et le supplièrent d'épargner leur cité, « la plus belle ville de toute la Gaule, le rempart et l'ornement du pays ». La richesse artistique de Bourges est donc une vieille et solide richesse ; elle ne rappelle en rien le miracle de fortune qui dota Versailles et brusquement fit surgir des marécages un palais et de hautes futaies ; elle tient au sol même où la ville est née

1. M. Gauchery, architecte à Vierzon, auteur de remarquables travaux sur l'art et les artistes du Berry, a bien voulu revoir notre manuscrit. Sa vaste érudition et son goût parfait nous ont été d'un grand secours. Nous ne saurions le remercier ici trop vivement.

et doit à la nature des roches, à la répartition des eaux, à la situation du pays son origine et sa durée.

Le Berry ne s'impose plus à l'esprit comme un type achevé de région naturelle. Des événements à la fois politiques et géographiques l'ont fait passer tout entier dans l'unité française : les hommes ne se sont pas contentés de lui ôter son nom, de le morceler en départements informes, ils ont fait disparaître de son sol les puissants obstacles qui le séparaient des provinces voisines ; ils ont asséché la Brenne et la Sologne, essarté les brandes, brûlé ou coupé les bois. Mais au XVIII[e] siècle encore le Berry s'entourait de ces défenses naturelles ; rien n'isole un pays comme une large zone de forêts, comme des étangs où les chevaux s'embourbent, où dort la fièvre. Ainsi muré, le Berry était appelé à se développer librement, à chercher en soi-même l'intérêt de sa vie, à placer le centre de ses regards au centre de son sol, à Bourges.

Par ailleurs, l'emplacement de Bourges s'offrait nécessairement à l'attention des habitants primitifs : c'était mieux qu'un mamelon et mieux qu'une île : on gravit un mamelon sous la carapace des boucliers, on aborde une île à la nage, mais on s'enlise dans la boue glauque des marais ; les animaux eux-mêmes refusent de tenter le passage, avertis par instinct qu'une mort sourde les guette : il n'est guère de plus sûr asile qu'un *oppidum* palustre. C'était aussi, en pleine Champagne, comme une fraîche oasis ; cinq rivières — de ces rivières abondantes et claires dont le calcaire soutient le régime, — la traversent ou l'entourent. Nous apercevons mal cette abondance d'eau pure ; elle est aujourd'hui cachée sous des ponts, enserrée et noircie en des canaux qui frôlent les murs des maisons, et les saules ou les peupliers qu'elle voudrait refléter sont tués ou masqués par les bâtisses ; mais elle devait, avant la naissance de la ville, étonner les yeux : lueurs bleues d'étangs, frétillements de sources, boursouflures grasses des marais, vigueur de l'herbe et des arbres, tout cela trouait d'un éclat l'étendue grise du plateau jurassique.

Et cette ville, qui, pour des raisons de résistance et de commodité, s'élevait au centre de la région, allait profiter des ressources les plus amples et les plus variées. D'autres provinces sont riches d'un seul produit, le blé, la vigne ou les pâturages ; le Berry, lui, est une réduction de la France. Sans que son unité en souffre, il se compose de régions diverses, dont chacune évoque un type de paysage français : au nord et à l'ouest, la Sologne et la Brenne, amassant la pluie dans leurs fondrières argileuses, ont la mélancolique pauvreté, le charme étrange des Dombes, de la Double et des Landes ; les bosses de verdure et les collines fraîches du

Sancerrois et de la Forêt rappellent le pays d'Othe, la Champagne humide et l'Argonne ; à l'est, la série de bassins fertiles et coquets que nourrit la Loire s'ébauche avec le Val ; au sud, tous les Bocages français, barrés de haies et ruisselants d'eaux vives, semblent se résumer dans le Boischaut du Saint-Amandois, qui, tout près du Massif Central, annonce aussi, par ses croupes herbeuses piquées de bœufs blancs, le vaste plateau archéen incliné vers l'Océan ; c'est, enfin, le cœur même du Berry, la



Photo Neurdein.

Bourges vue du palais Jacques-Cœur.

Champagne jurassique, qui étale en large écharpe ses plates-formes d'oolithe, souvent recouvertes de limon, et par la monotonie de ses fromentales ou de ses parcs à moutons ressemble à toutes les autres Champagnes ou Campagnes de France, somptueux déserts sans gaîté, sans arbres, sans vie fourmillante, mais comblés d'inépuisables trésors et garants de notre vigueur nationale. C'est un pays d'économie complète ; il pourrait, à la rigueur, ignorer le reste du monde ; il garnirait confortablement sa table des seuls fruits de ses champs, puisqu'il récolte à profusion du blé, des légumes, du raisin, des pommes, élève des bœufs, des moutons et de lourdes volailles ; il aurait du chanvre et de la laine pour ses vêtements, du bois, de la pierre et de la glaise pour son logis ; il ramasserait partout,

à fleur de sol, du fer en petits grains ronds pour ses outils ; et, s'il n'avait trouvé mieux dans Tive-Live [1], il aurait le droit d'inscrire dans ses armes le mot orgueilleux de Trimalcion : *omnia domi nascuntur*.

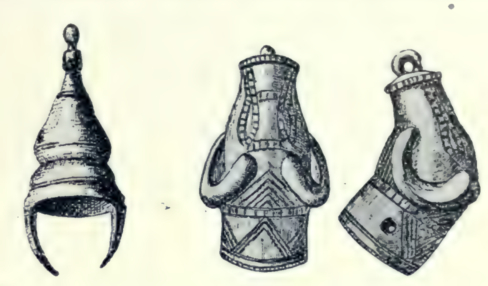
Il est inévitable que la ville où vont se confronter ces aptitudes et se rassembler ces ressources, soit une originale et puissante cité : elle est riche sans insolence, parce qu'elle s'est enrichie sans peine et sans hâte ; elle a pris le temps de s'embellir, parce qu'elle est sûre du lendemain ; puis, entraînée au spectacle d'aspects divers, en rapports quotidiens avec des pays, des hommes, des usages liés à la différence des sols, elle s'est accoutumée à cet exercice essentiel de l'intelligence, la comparaison, d'où naît la justesse d'esprit ; elle s'est donnée ainsi une curiosité calme, une ironie sans amertume, une raison sans raideur, l'ingéniosité d'un goût parfait, et sa parure d'art garde la finesse et la grâce vigoureuse des élégances naturelles.

On se détourne, aujourd'hui, des grandes voies pour la visiter ; des délicats — trop peu nombreux, — retardent leur arrivée à Toulouse, à Nevers, à Clermont ou à Nîmes et prennent à Vierzon ou à Saincaize le sentier ferré qui lentement y conduit ; mais n'oublions pas qu'elle aussi fut jusqu'à nos jours un repère marquant des grandes routes. Non pas des routes en éventail qui vont de Paris vers le Midi ; dans le passé de la France, le courant de relations le plus actif ne prend pas cette direction ; il part de Lyon, débouché des vallées alpestres, et suit à peu près les vallées de la Seine, de la Loire, de la Charente, de la Garonne ; il relie, en somme, la Lugdunaise à l'Aquitaine, l'Italie à l'Océan. Le Berry était donc un passage indiqué, entre les fondrières de Sologne et les hauteurs du Massif Central ; dans le Berry même, la Champagne calcaire offrait un beau chemin plat entre le Sancerrois et le Boischaut, où de petits ânes s'accrochent aux ruelles glissantes, et Bourges, au bord de la route, était pour les voyageurs la mieux pourvue des hôtelleries. Il est vrai qu'au XVIIe et surtout au XVIIIe siècle notre réseau subit une déviation. Paris est décidément devenu le centre de la vie française et commande la direction des voies ; mais les anciennes relations étaient trop profondément entrées dans les mœurs du pays pour qu'une conception politique les modifiât rapidement, et l'on peut considérer comme un des éléments les plus actifs et les plus durables du développement de Bourges sa fonction d'étape.

Comment n'aurait-elle pas bénéficié d'un tel rôle ? Elle y gagnait en

1. « Tarquinio prisco Romae regnante, Celtarum quae pars Galliae est tertia, *summa imperii penes Bituriges* fuit ; ii regem Celtico dabant ».

argent, en idées, en amour-propre, en souci d'avenante beauté. Elle n'était pas seulement la ville du Berry, elle était une grande ville de France; elle doit à ce double titre de compter parmi les plus précieuses et les plus charmantes des villes d'art.



Pendeloques de l'époque halstattienne.
Musée de Bourges.
(Extrait de : des Méloizes : *Bourges à travers les âges.*)

La ville gauloise dominait d'une trentaine de mètres son entourage de marais. La colline qui la portait ne communiquait avec la terre ferme que par une étroite chaussée, dont le passage est à peu près marqué par la rue Nationale et, vers le Sud-Est, par une sorte d'isthme déprimé, sur l'emplacement actuel du faubourg du Château.

Une forte muraille doublait les défenses naturelles. César nous l'a décrite avec précision. Elle consistait en une carcasse de poutres énormes, — les plus longues perpendiculaires aux remparts, — remplie de terre et revêtue de grosses pierres; elle avait quarante pieds d'épaisseur; d'assise en assise, les poutres apparaissaient; l'alternance de leurs profils et des pierres formait comme un damier, qui, au dire de César, n'était pas désagréable à la vue. Elle était flanquée de tours en bois couvertes de cuir et percée de plusieurs portes, donnant sur la chaussée ou sur l'isthme.



Amulettes de l'époque halstattienne.
Musée de Bourges.
(*Bourges à travers les âges.*)

Cette ville forte n'était pas qu'une place de guerre. Nous ne savons malheureusement rien de ses monuments qu'une allusion de César à leur beauté; mais nous sommes sûrs qu'au moins par son industrie elle était une ville d'art. Dans la région même elle pouvait puiser à d'abondantes ferrières, et son habileté à traiter le minerai nous est attestée par César et Strabon : elle n'avait en Gaule, dit celui-ci, d'autres rivaux que les habitants du Périgord. Aussi a-t-elle laissé de remarquables produits de la civilisation halstattienne, conservés au musée de Bourges : des épées à lame ondulée, à soie large et

plate, sur laquelle était fixée une poignée en os, en corne ou en bois, des pendeloques en forme de clochette ou de tête de bélier stylisée, des amulettes représentant, par exemple, un petit homme aux coudes écartés, très proche des allures de la vie, des fibules, des torques, des bracelets, surtout de forts beaux vases aux formes pleines, — situles à anses doubles et plaques d'attache ornementées, œnochoés à bec tréflé et relevé, recouverts aujourd'hui d'une jolie patine verte et mate qui laisse à leur dessin toute sa fermeté. L'époque de la Tène fut aussi florissante en Berry; elle est représentée au musée par des épées tout en fer, à soies prismatiques, des fourreaux avec chaînes de suspension, des fers de lance et des umbos de boucliers.



Musée de Bourges.
Situle de l'époque halstattienne.
(Bourges à travers les âges.)

Les maisons et les ateliers furent pillés et ruinés par les Romains après la prise de la ville; l'abondance du butin demeura légendaire dans l'armée de César; mais les Romains allaient bientôt rendre à Avaricum une nouvelle beauté, imposer à ses moyens naturels une forte éducation artistique, transformer cette ville de forgerons et d'orfèvres en une ville d'architectes et de sculpteurs.

Au sud-ouest de la ville primitive, à la naissance de l'isthme palustre, la colline arrondit sa plus haute crête et s'enlève brusquement du fouillis de saules où se promène l'Auron. C'est là que les différents maîtres de Bourges ont, de préférence, installé leur logis et que se trouve aujourd'hui la Préfecture. A l'époque gallo-romaine, un pâté de bâtisses s'y dressait, dominé par un Capitole : c'est au moins ce qu'on a cru retrouver, à une dizaine de mètres de profondeur, dans une colonnade et un mur orientés nord-sud et parallèles ; des feuillages enrubannés décorent le mur, qu'on peut dater du IIIe siècle [1]. Au nord de ce Capitole supposé, un forum occupait la place actuelle de l'Arsenal : c'était le Vieux Marché (*Vetus Emporium*), dont la rue du Vieux-Poirer garde le souvenir. On a mis à jour [2], en contre-bas du forum, les marches d'un grand escalier, un groupe de bassins ornés de moulures et de pilastres, un pavé de larges dalles et des rigoles ; d'aucuns y voient les ruines de thermes étendus, d'autres,

1. Ces débris furent découverts sur la place de l'Arsenal.
2. Rue Fernault, n° 9.

une fontaine monumentale. Enfin, au nord-est de cet ensemble, un bâtiment énorme s'adossait à la colline : nous en connaissons la base, une ligne d'arcades de plein cintre, hautes de quatre mètres, qui se prolongeait sur plus de cent mètres, puisqu'on en retrouve les traces dans des caves de la rue d'Auron[1] ; les archivoltes moulurées s'appuient sur des pieds-droits décorés de pilastres cannelés, qui remontent à la fin du Ier, ou au commencement du IIe siècle. Théâtre, temple ou basilique ? Il est impossible, jusqu'à présent, de se prononcer, tant cette partie de la ville a été remaniée par des constructions successives.



Photo de M. Pellotier.

Bourges vue de la butte d'Archelet.

Extrait de : des Meloizes : *Bourges à travers les âges.*

Avaricum avait son amphithéâtre. C'est le seul de ses monuments gallo-romains dont l'emplacement soit indiscuté. La rue des Arènes en conserve le nom, et la place de la Nation, la forme et la pente. Il fut bâti sous le règne de Tra-

1. Au n° 21, ces arcades vont de la rue d'Auron jusqu'aux caves du palais du duc Jean. Les premières ruines de cette construction ont même été trouvées sous les caves dudit palais.

jan ou d'Hadrien ; au XVIe siècle encore, on y donnait des représentations. Mais en 1619, ce vaste espace inoccupé choqua le sens pratique d'une municipalité, et les arènes furent comblées pour laisser place à un marché au blé ; des inscriptions pompeuses dédièrent cet acte de tranquille vandalisme au prince Henri de Condé, alors gouverneur de Berry, et la place prit le nom de place Bourbon qu'elle devait garder jusqu'à nos jours.

Du reste de la ville émergeaient des temples. Nous n'en possédons malheureusement que des débris, amassés dans l'ombre verte du musée lapidaire, au Jardin de l'Archevêché ; les premières invasions les avaient pour la plupart abattus ; les habitants, pour résister aux invasions suivantes, en ont entassé les fragments en un rempart énorme, au IVe ou au Ve siècle. On trouve donc peu de ruines en place. On ne peut affirmer que timidement l'existence d'un temple de Minerve, de dimensions restreintes, élevé, entre 38 et 41 après Jésus-Christ, au nord-est de la ville, à l'angle des rues Casse-Cou et Hôtel-Lallemant ; il en reste une élégante corniche et un délicat chapiteau, touffe d'acanthe et d'olivier (n°s 34 à 36 du musée lapidaire). A l'angle de la rue du Commerce et de l'impasse du Chat, un dallage portant des traces d'incendie semble, en vertu d'inscriptions, avoir appartenu à un temple de Mars Rigisamus. D'autres débris encore révèlent l'existence de monuments qu'il est tout à fait impossible pour le moment de localiser dans la ville gallo-romaine : par exemple, un temple de Jupiter, de la fin du Ier ou du commencement du IIe siècle, orné de chapiteaux corinthiens du plus beau style, une porte triomphale de la même époque, somptueusement décorée. Enfin, des pavés de mosaïque, des murs à fresques, des hypocaustes, par exemple entre les rues Gambon et Littré et rue Saint-Fulgent, attestent la richesse des constructions civiles.

De l'enceinte qui, selon toute vraisemblance, remplaça la muraille gauloise, nous ne savons rien ; nous ne connaissons que le rempart qui fut élevé, vers le début du Ve siècle, après l'invasion des Vandales. Les premières assises furent formées d'une agglomération de débris de toute nature, fûts de colonnes, bases, chapiteaux, corniches, autels, statues, pris aux monuments de l'époque romaine. Tous ces débris furent juxtaposés sans ciment, de façon à donner un ensemble robuste dont toute la force réside dans la masse. Le caractère de cette construction apparaît nettement dans les bases de l'hôtel Jacques Cœur, auprès de l'imprimerie Foucrier. Puis, sur cette masse, on éleva un mur de six mètres de haut, qui du côté intérieur, fut composé d'un blocage de moëllons noyés dans

un mortier très dur, tandis que du côté extérieur il était formé d'assises de pierres taillées en petit appareil, soigneusement cimentées et consolidées de mètre en mètre par des chaînages de grandes briques. Un fragment de ce mur est encastré dans le mur de la caserne Condé, avenue Séraucourt.

Tous les quarante mètres, une tour s'adossait en rempart. Il y en eut une cinquantaine, nous en connaissons quarante. La plus visible est entrée dans la construction du Palais Jacques-Cœur : elle constitue la base du donjon et dépasse de dix mètres le sol de la place Berry.

Quant au tracé de l'enceinte, on peut aisément grâce à ces tours, grâce également aux nombreuses substructions qui émergent encore du sol ou que l'on retrouve dans les caves, le suivre dans toute sa longueur. Partant du Palais Jacques-Cœur, elle court un peu en arrière de la rue des Arènes et de la rue Fernault, remonte par la rampe de l'esplanade Marceau jusqu'à l'entrée de la rue Moyenne, de là gagne le chevet de Notre-Dame-de-Sales qu'elle supporte, traverse la cathédrale et la rue des Trois Maillets, passe derrière le presbytère de la cure où l'on en voit de curieuses assises et une tour, longe le côté gauche de la rue Bourbonnoux, franchit la place Gordaine, au débouché de la rue Cour-Sarlon, et après s'être engagée à travers le pâté de maisons qui s'élève entre la rue des Toiles et la rue de Paradis, elle aboutit à la rue du Commerce d'où elle va enfin rejoindre la rue des Arènes.



Stèle gallo-romaine
du cimetière d'Archelet.
(*Bourges à travers les âges*,

Au delà de l'enceinte s'étendaient les cimetières. Le cimetière du Fin-Renard, qui commençait rue Montcenoux, paraît avoir été réservé surtout aux pauvres gens et aux artisans ; leurs tombes sont souvent bien misérables, simplement recouvertes de quelques tuiles ou d'un vase d'argile ; quelques stèles, pourtant, méritent attention : elles représentent des outils, marteaux, ciseaux à larges branches, ou des attitudes professionnelles, par exemple un écrivain dans son échoppe, le roseau aux doigts, inclinant la tête d'un joli geste naturel sur des feuillets empilés, parfois aussi le portrait de deux époux, tournés l'un vers l'autre, la main du mari doucement appuyée sur le bras de sa femme. Le cimetière des riches occupait l'emplacement actuel de la caserne Viel-Castel ; ses caveaux

funéraires renferment des médailles du haut Empire, des bijoux et de fort belles poteries ; mais les stèles en ont sans doute été enlevées après l'établissement du Christianisme et utilisées comme matériaux ; on en a retrouvé sous la rue Moyenne, celle, par exemple, qui représente deux époux, le mari tenant des ciseaux, la femme portant une petite amphore ; le modelé des doigts, serrés autour de l'amphore ou légèrement posés sur les ciseaux, est surprenant de souplesse et d'exactitude. Au Nord, sur la rive droite de l'Yèvre, le cimetière d'Archelet bordait les deux voies romaines qui, de là, partaient vers l'Est et l'Ouest ; on y a découvert des stèles du plus délicat sentiment ; une, entre autres, se dressait sur la tombe d'une vieille femme au nom gaulois, Asiatkas, morte à soixante-dix ans ; des bandeaux plats encadrent une figure amincie par l'âge, aux lèvres maigres, et douce d'un pâle sourire résigné ; une autre évoque le corps potelé, la tête joufflue et les gestes courts de la jeune Graccha, qui joue avec ses petits chiens. Enfin un cimetière, dont le musée de Bourges possède un plan à l'aquarelle, occupait, au sud, l'extrémité actuelle du faubourg d'Auron.



Stèle gallo-romaine trouvée rue Moyenne.
(Bourges à travers les âges).

Il faut un rude effort d'imagination pour voir à travers la ville d'aujourd'hui la ville gallo-romaine. Elle est tout entière dans les caves, ou plus bas encore. Cette colline entourée de marais s'imposait si fortement à l'habitation humaine que le sol s'est sans cesse exhaussé pour faire place à des bâtisses nouvelles et contient, si l'on peut dire, plusieurs cités superposées. La moindre tranchée creusée dans les rues pour des conduites d'eau ou de gaz met au jour des fûts de colonnes ou des fragments de chapiteaux : « Cette ville, dit l'historien Catherinot, est creuse comme un clapier et suspendue sur des caves, comme Thèbes en Égypte et Chartres en France ». Aussi ne faut-il pas désespérer de mieux connaître Avaricum et de pouvoir grouper un jour avec plus de sûreté les profils élégants de ses temples, de ses thermes et de ses villas au pied de son Capitole.

Il ne reste, de l'époque mérovingienne et carolingienne, que quelques débris insignifiants. Ces temps furent pour le Berry bien pénibles : de nouveaux barbares, les Normands, le dévastent, des luttes féroces s'engagent entre ses derniers comtes et Eudes, comte de Paris, puis le roi Raoul. Bourges fut à plusieurs reprises ruinée : si le christianisme y fit naître des monuments, leur vie fut courte.



Photo E. Maquaire.

Porte de l'église Saint-Aoustrille (École normale d'Instituteurs).

Mais, au sortir de ce cauchemar, vers l'an 1000, la joie de la délivrance s'exprime en fièvre d'art et de piété ; le Berry, comme toute la France, s'adonne avec passion aux constructions religieuses et se pare, suivant un joli mot souvent cité, d'une « blanche robe d'églises neuves ». Bourges achève sa cathédrale romane, dont nous retrouverons deux merveilleux portails dans la cathédrale gothique ; elle reconstruit l'église Saint-Aoustrille-du-Château et l'église Saint-Ursin.

L'église Saint-Aoustrille, fondée au Ve siècle, occupait un enclos à l'angle de la rue de Dun et de la place du Château ; les protestants la détruisirent en grande partie ; ils n'ont épargné que quelques murs du transept, une petite sacristie du XVe siècle et surtout une délicieuse porte du XIe siècle, encastrée aujourd'hui dans un mur de l'École normale d'instituteurs. Des pieds-droits, bordés de petites volutes superposées et accompagnés à leur partie supérieure de consoles à rinceaux, soutiennent un linteau sur lequel repose un tympan chargé, à une date récente, d'un

écusson[1]. Ce tympan est encadré de deux arcs concentriques en plein cintre, se prolongeant sans chapiteau jusqu'au sol : le premier, saillant, s'orne de bâtons brisés, composés d'un petit boudin aplati et d'un listel que sépare une faible gorge, et se meuble, dans ses triangles externes, de fleurons, dans ses triangles internes, de tiges divisées en trois branches ; le second est décoré de rinceaux disposés en assises horizontales. Ces deux arcs en plein cintre sont entourés par un mince bandeau saillant sous-tendu d'arquettes et reposant sur des chapiteaux ou plutôt de simples tailloirs ornés des mêmes arquettes, que soutiennent des demi-colonnes torses engagées aux hélices très allongées. L'ornementation de cette porte est donc à peu près dénuée d'éléments vivants ; cette fantaisie géométrique produit pourtant une impression charmante, et réalise ce miracle d'être sans raideur.

C'est aussi par une porte que nous connaissons Saint-Ursin. Cette collégiale eut une histoire tourmentée : bâtie au V[e] siècle, elle fut détruite vers le VIII[e] siècle par les Normands, reconstruite dans le cours des XI[e] et XII[e] siècles et démolie à nouveau en 1799 ; de la rue du Puits-Noir où d'abord elle s'élevait, M. de Barral, préfet du Cher sous le premier Empire, en fit transférer le seul débris survivant, un portail roman, dans les murs de la Préfecture. Le linteau appareillé repose sur deux pieds-droits et deux colonnes engagées, ciselées sans profondeur ; Viollet-le-Duc y voit une influence byzantine. Mais la partie la plus curieuse de ce portail, c'est son tympan ; il est entouré d'une frise circulaire, ornée, comme celle du linteau, de rinceaux enroulés, et se partage en trois bas-reliefs superposés, qu'on pourrait, de haut en bas, désigner ainsi : le fabliau, le tableau de chasse, le calendrier. De gauche à droite, le fabliau fait défiler trois groupes traditionnels d'animaux ; l'âne maître d'école, assis et férule en patte, exerçant à quelque récitation deux élèves qui, tête haute, s'égosillent ; le renard qui, étranglé d'un os, s'en remet au bec chirurgical de la cigogne ; enfin, l'enterrement de Renard : Brun, l'ours, balançant sa grosse tête, mène le deuil, Canteclair et sa femme traînent la carriole funèbre, et le faux défunt, levant doucement son corps effilé, s'apprête à croquer l'attelage. Le tableau de chasse paraît imité d'un sarcophage antique : en pleine forêt, des cavaliers armés de lances, aidés de piqueurs et de valets de chiens et précédés d'un sonneur de cor, courrent le cerf et le sanglier ; cette scène, violente et dramatique, où les corps se mêlent

1. L'écusson supporté par des palmes, a été rapporté au XVII[e] siècle ; ses armes sont celles de Ludovic Moreau, échevin de Bourges en 1651 ; c'est sans doute vers cette date que fut construite la maison à laquelle la porte Saint-Aoustrille donne accès.

et passent au galop à travers les files d'arbres immobiles, contraste étrangement avec l'ironique précision du fabliau et l'espacement caricatural de ses personnages. Le calendrier se divise en treize arcades, — deux pour Juillet, une pour chaque autre mois, — où sont figurés les travaux de l'année ; février ouvre la liste : c'est sans doute que l'année commençait par là dans le Berry, de même qu'ailleurs — les lettres de Fulbert de Chartres en témoignent, — elle commençait le 1er mars. Février, c'est la fin de l'hiver : le paysan, très vêtu, se recroqueville au coin du feu et



Photo Neurdein.

Tympan de l'église Saint-Ursin.

se chauffe les pieds à la flamme ; en mars, il taille sa vigne ; en avril, le carême finit avec la Semaine sainte, et c'est un moine qui occupe l'arcade ; en mai, c'est un berger, tenant sa houlette ; en juin, un faucheur qui aiguise sa faux ; en juillet, un moissonneur, courbé jusqu'à terre ; en août, un batteur en grange ; septembre ramène les vendanges ; octobre, les entonnailles ; en novembre, le paysan tue son cochon ; en décembre, il le sale et fabrique du boudin ; en janvier, assis devant une poêle, il se chauffe et cuisine, portant un disque qui paraît être un pain. Au bas de chaque scène, le nom du mois est gravé en abrégé, et au milieu du linteau, un cartouche porte sur deux lignes cette inscription : GIRALDVS FECIT ISTAS PORTAS ; c'est la signature du sculpteur, et ce n'est pas la moindre rareté de cette charmante image du XIIe siècle, si fraîche et si vivante.

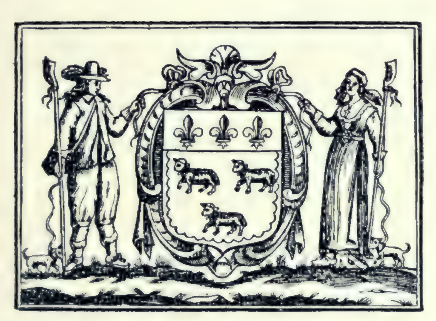
Les églises ne furent pas seules à bénéficier du retour de la paix ; il semble que le goût des édifices particuliers se soit aussi réveillé. Rue Molière, dans la cure de la Cathédrale, une cheminée monumentale, dont il reste le contre-cœur et les deux jambages, atteste l'existence d'une somptueuse et vaste demeure. On sait que les cheminées n'apparaissent dans les habitations que vers le XIIe siècle : celle-ci est donc déjà précieuse par son âge ; elle témoigne, en plus, d'un raffinement de confort et d'une vive ingéniosité architecturale : le contre-cœur, au lieu d'être quadrangulaire et vertical comme ceux de nos cheminées, offre une surface courbe en plan et en élévation, ce qui devait assurer un puissant tirage. De chaque côté de cette cheminée, où flambaient des troncs d'arbres, deux petites fenêtres trouaient le mur : tout en se chauffant, les Templiers, qui paraissent avoir été les habitants de la riche maison, pouvaient regarder au dehors.

La ville s'élargissait. L'enceinte, construite sous Louis VII, allait de l'Archevêché à l'église Saint-Ursin, de là, en ligne droite, au pont Saint-Privé, puis à la porte Saint-Sulpice ; elle suivait enfin l'emplacement actuel du boulevard de Juranville, des quais du Canal et du boulevard Saint-Paul. L'étendue de Bourges[1] se trouvait doublée ; en même temps, le marais asséché cessait de former une défense naturelle : il fallait à cette ville nouvelle de nouvelles précautions militaires. C'est à cet effet que Philippe-Auguste fit construire une forteresse énorme, aujourd'hui disparue, la Grosse Tour. Elle était située au sud de la ville, à l'entrée de la rue Moyenne ; elle mesurait 20 mètres de diamètre, 38 mètres de haut, et ses murs, revêtus d'un bossage grossier, avaient 6 mètres d'épaisseur à la base, 4 au sommet. De bas en haut, elle comprenait une basse fosse, enfoncée de 7 mètres dans le sol, un rez-de-chaussée, trois salles superposées et voûtées sur ogives, la dernière surmontée d'une sorte de cône haut de 3^m,60. Elle était protégée, du côté de la campagne, par les deux tours de la porte de Lyon et la courtine du mur gallo-romain ; du côté de la ville (rue Moyenne), par deux tours, construites par le duc Jean en 1374 et reliées par un mur aux tours de l'extérieur et à la tour de Notre-Dame-de-Sales ; du côté de la route de Dun, une vaste cour carrée, établie au commencement du XVIIe siècle, était occupée par des jardins et munie de tourelles aux angles. Massive, rude d'aspect, gardée sur tous les points, elle inspirait aux habitants un effroi superstitieux, et c'est

1. Le nom d'Avaricum commence à disparaître au IVe siècle. Il est remplacé par des transformations successives du mot Bituriges, par exemple (Biturigae, Betoregas, Beoregas, Borges), qui aboutissent vers le XVe siècle à la forme actuelle.

à leur prière, qu'en 1653, Mazarin, inquiet lui-même de son rôle possible, la fit démolir.

Avec ses arcs-ogives, la Grosse Tour n'appartient déjà plus à l'époque romane ; elle se rattache à la première période gothique, et cette brutale, cette épaisse guerrière annonce la naissance de sa pieuse voisine, la plus noble et la plus émouvante peut-être des cathédrales françaises.



ARMES DE LA VILLE DE BOURGES
(*Revue photographique du Centre.*)

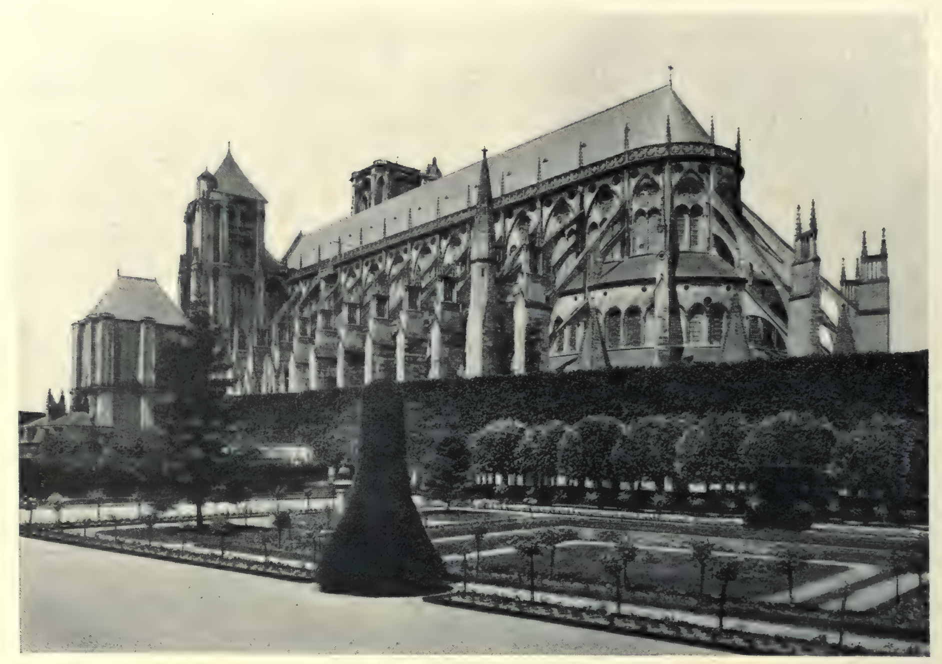


Photo Neurdein.

La Cathédrale, vue du jardin de l'Archevêché.

CHAPITRE II

LA CATHÉDRALE

Aperçu historique. — Ensembles. — Sculptures. — Vitraux. — La Grange des Dîmes et l'Église de Saint-Pierre-le-Guillard.

L'histoire de la cathédrale est liée à l'histoire même du christianisme en Berry ; il semble qu'on la voie grandir sur place, depuis le jour où saint Ursin, pieuse figure incertaine, vint à Bourges prêcher l'Évangile.

Dès le IIIe siècle, une église se dressait sur l'emplacement actuel de la cathédrale ; elle était établie dans la maison d'un riche sénateur, Léocade ; mais elle demeure pour nous légendaire. Vers la fin du IVe siècle, saint Palais, neuvième évêque de Bourges, construit un nouvel édifice ; les contemporains en ont célébré la beauté ; c'est tout ce que nous en savons. Nous ne sommes guère mieux renseignés sur l'église élevée vers 850 par l'archevêque Raoul de Turenne, personnage remuant qui avait rendu des services à Charles le Chauve et fit profiter son entreprise de la recon-

naissance impériale. On peut cependant attribuer à cette église carolingienne deux restes importants : un petit caveau carré, voûté d'un berceau en plein cintre, sous le chœur actuel, et une galerie transversale, également voûtée en plein cintre. C'était sans doute une *Confessio*, où l'on enfermait les reliques. L'église du XIe siècle, commencée par Gauslin, archevêque de Bourges de 1014 à 1030, et sans doute achevée au

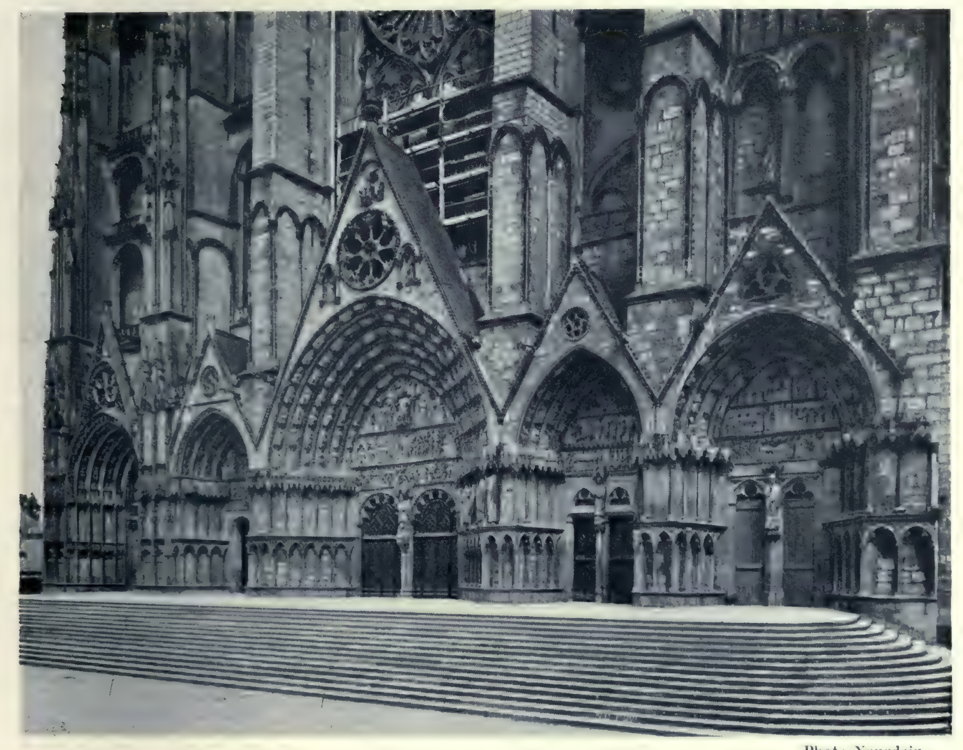


Photo Neurdein.

La Cathédrale. Façade occidentale.

XIIe siècle, a laissé plus de souvenirs et permet des hypothèses plus précises : elle devait être très vaste ; il est probable, par exemple, que sa nef, sans transept et bordée d'un collatéral qui ne faisait pas le tour du chœur, était aussi large que la nef actuelle, et que son chevet faisait saillie sur le mur de l'enceinte gallo-romaine ; au nord et au sud s'ouvraient deux portails latéraux ; ils sont demeurés en place et leurs bases seules ont été changées.

Si vaste et si belle qu'elle fût, cette église ne répondait plus aux besoins et aux goûts du XIIe siècle ; la vie largement populaire de cet âge fervent et naïf se trouvait à l'étroit dans les édifices romans ; l'art gothique

était né, des formules nouvelles permettaient aux édifices à la fois plus d'ampleur et plus de légèreté ; enfin, Notre-Dame de Paris s'élevait rapidement, elle étonnait le monde par ses dimensions inusitées, par son audacieuse élégance. L'Église primatiale de Bourges ne voulut pas se laisser dépasser par l'Église de Paris, et, sous l'impulsion de son archevêque, Henri de Sully, elle entreprit vers 1190-1195 la cathédrale actuelle.

Le XIIe siècle était trop près de sa fin pour réaliser une part importante du projet, il a bâti l'église souterraine. C'est au XIIIe siècle qu'on doit les travaux essentiels et comme l'ossature de l'œuvre ; dans ses vingt-cinq premières années, on a construit la partie orientale de l'église (six travées droites en dehors du rond-point) et, comme vers 1200 ou 1210 se répandait l'usage des chapelles, on a greffé sur l'abside cinq petites chapelles non prévues au plan primitif, sur la première travée droite du bas côté gauche, la chapelle Sainte-Solange et sur la première travée droite du bas côté droit, une autre chapelle, qui fut reconstruite au XVe siècle et porte le nom de Jacques Cœur. De 1275 ou 1280 au plus tard date la partie occidentale de l'église, à savoir, le reste de la nef, la vieille tour, la façade et ses trois portails les plus méridionaux.

Il ne restait aux siècles suivants qu'à parfaire cette œuvre plus qu'ébauchée, à la reprendre dans le détail, à consolider les parties les moins résistantes. Ainsi, le XIVe siècle s'est consacré surtout aux sculptures de la façade ; il a commencé la tour nord, et comme, vers 1313, les grandes voûtes menaçaient de s'écrouler, il a remanié les cinq grands arcs doubleaux ; la trace de ce remaniement apparaît dans le profil des claveaux : la moulure primitive dut avoir un profil torique, et les cinq claveaux du bas, engagés de chaque côté du mur, l'ont conservé, mais les autres claveaux forment une baguette prismatique simplement épannelée. Vers 1370, le duc Jean a exécuté le fenestrage ou grand housteau qui occupe toute la façade, et c'est au XIVe siècle encore que le clergé fit dresser entre la nef et le chœur, entre le peuple des fidèles et les prêtres, un cancel et un jubé.

Le XVe siècle est responsable de l'énorme pilier butant qui soutient la tour sud, et dont la seule excuse est d'être pratiquement nécessaire. On lui doit aussi la plupart des chapelles et la vaste sacristie dont Jacques Cœur fit les frais.

Quant au XVIe siècle, il a surtout laissé des souvenirs de ruines. Le 31 décembre 1506, la tour nord s'écroule et entraîne dans sa chute les trois premières arcades des deux bas côtés nord ; elle fut reconstruite de 1508 à

1545 environ, ainsi que les deux portails septentrionaux de la façade, par divers architectes dont les noms nous sont connus : Colin Byard, Jean Chesneau, Guillaume Pelvoisin. En 1559, nouveau désastre : un incendie, né dans une maison de la rue Bourbonnoux, s'étend à la salle située au-dessus du portail latéral nord, et de là gagne à droite jusqu'à la façade, dont il démolit un lanternon, à gauche jusqu'au chevet qu'il contourne, endommageant les verrières du haut collatéral. Après la ruine et l'incendie, les huguenots : en 1562, Montgomery occupe Bourges, et ses partisans renversent ou mutilent une partie des statues qui ornent la façade. Il est juste d'ajouter que le XVIe siècle a construit deux chapelles (celle des De Bar en 1517 et celle des Tullier en 1531) et le sépulcre en 1543, et qu'il a ouvert sur les bas côtés les deux portes communiquant par des escaliers dans la crypte.



Photo F. Martin-Sabon.
Porte de la sacristie Jacques-Cœur, à la Cathédrale.

Le XVIIe siècle ne date pas dans l'histoire de la cathédrale ; on ne peut guère signaler à son actif que quelques modifications apportées dans la chapelle du chevet par le maréchal de La Châtre. Au XVIIIe siècle, quelques verrières provenant de la Sainte-Chapelle sont transférées dans l'église souterraine ; l'aspect du chœur est transformé par la destruction du cancel et du jubé, par la pose d'un dallage en marbre jaune et l'établissement de stalles avec hautes boiseries, dues au sculpteur Michel-Ange Slodtz.

Au sortir de la Révolution, dont les violences n'eurent, en ce pays calme, rien de bien terrible, la cathédrale profita — ou souffrit, au dire de Didron, — du grand mouvement de restauration provoqué par le romantisme. Ici comme ailleurs, on ne se contenta pas de réparer, on bâtit ; c'est à cette époque audacieuse qu'on doit les pinacles doubles qui couronnent les piliers butants, la flèche de l'escalier Saint-Guillaume, la balustrade qui entoure le grand comble, le lanternon qui surmonte le contrefort de gauche à la façade. Vers 1845, les sculptures de la façade

furent restaurées au mastic, quelques statues refaites, par exemple, celles du Christ et de saint Étienne, et les vitraux de l'abside réparés par M. Thévenot, peintre-verrier de Clermont.

Depuis lors, la cathédrale n'a pas subi de remaniements importants : contentons-nous de citer la suppression des boiseries du XVIIIe siècle remplacées par une grille plus soignée qu'ingénieuse, et la restauration prudente du grand housteau.

Il est aisé de voir que rien de tout cela n'a sensiblement modifié l'édifice du XIIIe siècle : le jubé qui barrait la nef, construit au XIVe siècle, est abattu au XVIIIe, les chapelles, nous le verrons, n'ont pas transformé le plan primitif, la fantaisie des restaurateurs romantiques s'est limitée aux détails. Et nous pouvons saisir sans effort, dans la cathédrale actuelle, les intentions essentielles et les goûts de ses premiers architectes, nous subissons dans sa pureté l'impression qu'ont voulu produire ces puissants artistes, dont on peut dire qu'ils ont eu le génie de l'émotion.

Bourges est assise aux pieds de sa cathédrale, et la ville semble écrasée par l'église. Pour peu qu'on s'éloigne par la route d'Orléans ou la route de Dun, l'énorme vaisseau, dressant sa masse bleue sur un large horizon sans relief, accapare le regard et l'étonne : la cathédrale de Bourges a des mérites mêlés, des parties élégantes et légères, des raretés architecturales, mais le caractère qui domine en elle, c'est l'ampleur de ses dimensions.

Il apparaît, ce caractère, plus encore à l'intérieur qu'au dehors, et dans le plan même de l'église. Quand on entre par le portail Saint-Guillaume, par exemple, on ne peut manquer d'être frappé par l'étendue de la nef, par la multiplicité des piliers ; tout comme une forêt, dont les derniers arbres se confondent et se perdent dans la brume, elle n'a pas l'aspect limité d'une bâtisse, on ne voit pas la fin de ses espaces, elle laisse au rêve religieux sa pleine liberté. C'est que la plupart des églises n'ont que trois nefs, ou du moins que le double collatéral ne règne qu'autour du chœur, comme à Amiens et à Reims, ou s'arrête au chœur, comme à Anvers, tandis que la cathédrale de Bourges se compose d'une nef flanquée d'un double collatéral qui se retrouve dans toutes ses parties. C'est aussi que les architectes l'ont privée d'un élément qui manque rarement dans les autres églises, le transept : l'ordinaire mérite du transept, c'est, à l'extérieur, de produire des oppositions, des jeux de lignes et des jeux de lumière, d'éviter que les faces latérales ne se dressent comme les murs d'une maison, brusquement et sans variété : c'est, à l'intérieur,

de ménager à l'œil, comme pour un repos, cet effet perspectif qu'on appelle un plan sauté, c'est-à-dire un intervalle plus grand après une série de divisions régulièrement espacées, et de compléter l'éclairement par l'ouverture de deux roses, à l'extrémité des bras. Ces avantages, la



Photo Neurdein.

Intérieur de la Cathédrale. Nef centrale.

cathédrale de Bourges les ignore ; il est douteux, pourtant, que ce défaut soit une pauvreté et que les architectes aient obéi à des raisons d'économie : ils ont simplement voulu laisser à la nef son unité et lui laisser aussi cet aspect d'immensité qui produit une sorte d'effroi. Quand on la barre d'un transept, l'allée de colonnes ne donne pas son plein effet ; ici elle a sa vie propre, elle s'impose aux regards, elle est le tout de la nef. Mais

comment expliquer que ces longues rangées parallèles de colonnes n'aient pas l'air, vers le chœur, de se rejoindre ? Ce miracle de perspective, une ingéniosité architecturale l'a réalisé : il a suffi de donner plus d'écartement aux piliers du rond-point ($14^{m},93$) qu'aux piliers de l'entrée ($14^{m},28$) : habile utilisation d'une illusion d'optique, qui garde entière l'impression d'immensité.

La hauteur des voûtes accroît encore cette impression. La distance du sol à la clef de voûte de la grande nef est de 39 mètres ; or, la cathédrale de Paris n'a que 33 mètres et celle de Chartres 35 mètres ; la hauteur de la cathédrale de Bourges n'est dépassée en France que par celles d'Amiens et de Beauvais, qui ont respectivement 42 et 47 mètres. Surtout, le même souci d'étonnement qui commande le plan de la nef se retrouve ici. L'impression de hauteur aurait pu être contrariée, comme dans la plupart des autres cathédrales, par des détails d'ornementation, des bagues, des chapiteaux ; à Bourges, les piliers sont nus, dépourvus de saillies jusqu'à 17 mètres du sol ; le regard n'est pas distrait, il monte avec rapidité le long des piliers, et de cette brusque ascension, il garde quelque vertige.

En outre, la hauteur varie avec chaque nef. A Paris, la nef est bien, comme à Bourges, flanquée d'un double collatéral, mais les deux nefs qui le composent sont de même hauteur ; à Bourges, le deuxième collatéral est plus élevé que le premier, et la nef centrale, plus élevée à son tour que le deuxième collatéral. On trouve, en général, que la nef centrale n'est pas assez haute par rapport aux nefs collatérales : quand on vient de regarder les nefs collatérales, dit-on, il semble que la voûte centrale soit sur le point de s'affaisser, on se sent écrasé par elle. Il ne faudrait pas trop aisément croire à cette impression ; elle n'est guère qu'une impression de commande, et trouve son origine dans un faux raisonnement de Viollet-le-Duc [1]. Viollet-le-Duc avait cru découvrir que, dans le plan primitif, la voûte centrale devait être plus haute qu'elle n'est actuellement, mais sa construction traînait en longueur, l'argent manquait, et la nef centrale s'est terminée vaille que vaille. Après une telle constatation,

1. L'erreur de Viollet-le-Duc provient de ce qu'il a mal interprété une coupe donnée dans l'ouvrage de Romelot. Sur le milieu du grand comble fut élevée au XIVe siècle une flèche. Or, pour soutenir la naissance de cette flèche, on avait élevé au XIVe siècle, c'est-à-dire à une époque où la cathédrale était terminée, une troisième batterie d'arcs-boutants. Viollet-le-Duc, en voyant la coupe de Romelot qui reproduit cette troisième batterie d'arcs-boutants (batterie détruite quand la flèche fut supprimée au XVIIIe siècle) se tint le raisonnement suivant : « Il devait y avoir également une troisième batterie tout le long du grand comble ; s'il n'y en a pas, c'est que la nef n'a pas été achevée en hauteur ». — C'est M. Gauchery qui a le mérite d'avoir démonté, une fois pour toutes, ce raisonnement anti-historique.

il était impossible qu'on ne trouvât pas trop basse la nef centrale. Il est certain, pourtant, que l'architecte de la cathédrale n'a jamais eu l'intention de lui donner une plus grande hauteur et que la nef est bien achevée.

Il n'en reste pas moins que cette disposition est des plus heureuses.



Photo Neurdein.

La Cathédrale. Façade occidentale vue de la rue Porte-Jaune.

Elle a permis, en particulier, un système d'éclairage assez spécial à Bourges, et dont voici le principe : comme les nefs sont de hauteur inégale, on a pris soin de les percer toutes ; on n'aurait évidemment pu le faire, si les nefs avaient été accolées de haut en bas. Ainsi se superposent trois éclairages d'intensité diverse, et comme des masses de lumière vive et d'ombre transparente.

L'architecture de la cathédrale est donc, dans son ensemble, destinée à mettre en valeur ses vastes dimensions. Et comme, pour y parvenir, il a fallu résolument sacrifier l'excessive variété, qui disperse l'attention et rapetisse les plus grands objets, une belle et forte unité apparaît dans



Photo Neurdein.

La Cathédrale. Porche latéral sud.

toutes ses parties. Elle se manifeste jusque dans la façade, où se juxtaposent pourtant des œuvres d'âge différent. Même nombre d'étages dans les tours, mêmes galeries, mêmes contreforts. En plus, la composition de la façade accuse la parfaite symétrie de l'ordonnance intérieure en plan et en élévation : ses cinq travées correspondent aux cinq nefs et sont limitées par six contreforts très saillants ; dans chaque travée, les divisions horizontales, marquées par des galeries, indiquent les hauteurs différentes

de la nef et des collatéraux. Sans doute faut-il avouer quelques défauts : la Tour Sourde peut paraître un peu lourde; il est vrai qu'elle n'a pas reçu la flèche pyramidale qui devait la terminer ; les contreforts semblent parfois un peu trop saillants et massifs ; ils écrasent les portails et cou-



Photo Neurdein.

Chevet de la Cathédrale.

vrent d'ombre cette ciselure, le grand housteau ; quant au pilier butant, épais monceau de maçonnerie, il est franchement regrettable. Mais d'autres qualités rachètent largement ces défauts : ces quelques lourdeurs ne proviennent en somme que d'un excès de force, et l'on pardonne aisément des muscles trop bombés à l'ensemble d'un corps vigoureux ; puis, d'infinies adresses d'élégance ont partout semé des accents et pratiqué des jours : les gâbles percés de roses, les galeries à balustres, les niches et les colonnettes, le délicat rayonnement du grand housteau, épanoui

comme une fleur, toute cette dentelle de pierre où se joue, où s'avive la lumière, allège et anime la robuste unité de la façade.

Il en va de même des porches latéraux. Si les angles sont occupés par des contreforts énormes, qui contrebutent la poussée des ogives, et des grands arcs, qui forment deux des côtés du porche, le tympan qui soustend ces grands arcs repose sur deux petits arcs en plein cintre, et la colonette sur laquelle aboutissent les retombées intérieures de ces petits arcs est d'une étonnante légèreté.



Photo Neurdein.

Crypte de la Cathédrale.

C'est peut-être au chevet de la cathédrale que les architectes ont imaginé les plus curieux procédés, pour donner à leur œuvre ce double caractère de force et de sveltesse. Du côté de l'est, à quelque distance des porches latéraux, le sol sur lequel est bâtie la cathédrale s'affaisse brusquement ; c'est là que s'arrêtait l'église ancienne qui touchait par son chevet à la muraille gallo-romaine. C'est pour racheter cette différence de niveau, et pour cette seule raison, que fut bâtie la crypte : à la fin du XIIe siècle, les *confessio* sont en effet passées de mode, le culte des martyrs est réservé à l'église haute. L'église souterraine de Bourges n'a donc qu'un intérêt architectural, nullement religieux. Quant aux chapelles absidales, on établit, pour les supporter, des encorbellements demi-circulaires

sur les contreforts primitifs ; mais, comme leurs fenêtres ne se trouvaient plus dans le même axe que les larges fenêtres de la crypte, deux colonnes dégagées, soutenant l'encorbellement, rétablirent la symétrie. Et ce chevet qui, surgissant d'un bas-fond, pouvait être si massif, est une des par-



Photo Neurdein.

La Cathédrale. Portail latéral sud.

ties les plus saisissantes de l'église ; puissant comme la poupe d'un navire énorme, portant comme suspendues à ses flancs ses chapelles demi-circulaires au toit pointu, il s'enlève sans effort du désordre des ruelles et des toits et tout de suite nage en plein ciel.

Les faces latérales, hormis les porches, sont malheureusement moins élégantes. Déjà privées de cet élément de variété, le transept, elles ne trouvent pas, dans l'agglomération des chapelles latérales, l'allure mou-

vementée que ces dépendances de l'église produisent ailleurs. Quand les architectes les ajoutèrent au plan primitif, ils n'en firent pas des bâtiments à part, débordant hors des contreforts ; ils relièrent tout bonnement les contreforts par un mur ; ils gagnaient ainsi, pour chaque chapelle, deux murs sur trois. A cette ingénieuse économie, l'unité gagnait sans doute ; c'était, en revanche, sacrifier une belle impression d'abondance et de diversité architecturales.



Photo des Monuments Historiques.

Portail latéral sud. Statues de l'ébrasement.

Mais que valent ces quelques réserves contre la magnificence de l'ensemble, contre sa vigueur, sa pureté de lignes et la lumineuse profondeur de sa nef immense ?

Dans cette cathédrale du XIII[e] siècle, deux reliques du XII[e] sont enchâssées ; ce sont les portails des faces latérales, baignés dans la clarté douce de leurs porches ajourés. Le tympan du portail Nord est consacré à la Vierge, qui tient l'enfant Jésus sur ses genoux ; elle est entourée de personnages, qui, par malheur, sont mutilés et difficiles à identifier ; les partisans de Montgomery ont enlevé du trumeau la statue qui l'ornait, mais le linteau sur lequel repose le tympan est intact : il porte une guirlande de rinceaux, abondante et délicate. Le portail Sud, mieux conservé, présente la même ordonnance, mais la décoration en est toute différente : l'ébrasement comporte, à droite et à gauche, trois colonnes, ainsi com-

posées de bas en haut : des bases du XIIIe siècle, des tronçons couverts d'ornements variés, végétaux ou purement géométriques, des statues de prophètes ou de rois de Juda, rigides, impersonnelles, mais d'un modelé minutieux dans l'agencement des draperies collantes, des dais à plusieurs

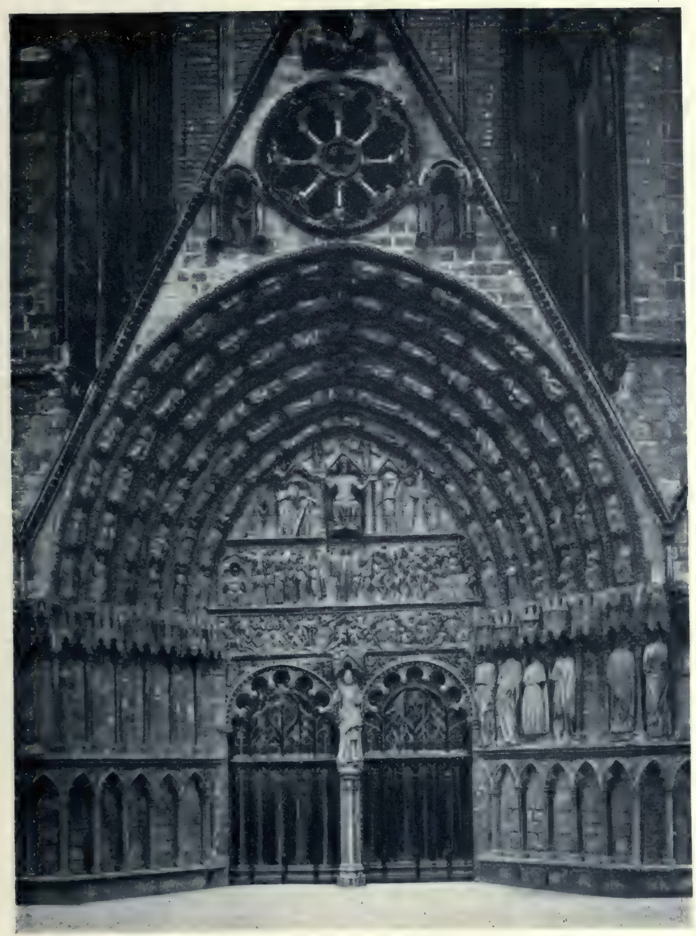


Photo Neurdein

Façade occidentale de la Cathédrale. Le portail central.

lobes, des chapiteaux qui représentent des scènes de l'Ancien Testament (punition d'Adam et d'Ève, sacrifice d'Abraham) et d'où se détachent, pour entourer le tympan, trois cordons formés, l'un, d'anges, l'autre, de saints et de saintes, le troisième, de fleurons ; au trumeau s'adosse une statue du Christ, dont la mutilation n'a pas aboli l'expression de mélancolique douceur ; le linteau est creusé de dix niches en plein cintre qui abritent des apôtres ou des docteurs ; quant au tympan ovale, dont on

trouve une curieuse réplique à la cathédrale du Mans, il est occupé par un Christ dans sa gloire, assis, la tête haute et sereine, la robe drapée à petits plis, et entouré des symboles des Évangélistes, le lion, le bœuf, l'aigle et l'homme ; rien n'est plus imposant que ce large et sévère ensemble, éloigné et comme enveloppé par la perspective de l'ébrasement[1].

Des cinq portails de la façade, le plus remarquable est assurément le portail central, où se détaille l'épisode le plus dramatique du « miroir



Photo Neurdein.

Tympan du portail central. Le Jugement dernier.

historique », où paraît l'obsédant souci du moyen age, le Jugement dernier. Le tableau du bas représente la résurrection des morts : des personnages nus, dans les attitudes les plus diverses, se lèvent des tombeaux; un seul, celui qui est assis à l'extrême gauche du tableau, a échappé à la restauration de 1845. Au-dessus, le pèsement des âmes : les damnés, à droite, sont brutalement poussés par des démons hideux vers une marmite, où se trouvent déjà un évêque, un roi, un clerc tonsuré dont un crapaud mord la langue, une femme jeune et belle dont un crapaud mord le sein ; à cette scène de violence et de laideur correspond, à gauche, un

1. Dans l'angle sud-ouest du porche se dresse une fort belle statue de saint Étienne, qui semble regarder les figures du portail.

spectacle de calme et de pureté : les élus sont conduits par des anges dans le sein d'Abraham, qui, assis sous un dais, tient des âmes dans le pan relevé de sa robe ; entre ces deux groupes, un ange de haute taille, aux ailes étendues, tient la balance et pèse une âme, qu'un démon, cramponné au plateau, essaie en vain de faire condamner. Tout ce large tableau est un chef-d'œuvre de composition, d'expression, d'imagination ; même pour nous, qui ne donnons plus aux représentations de l'au-delà ces formes simples, il reste singulièrement troublant. En haut du tympan, Jésus-Christ-Juge, assis sur son tribunal, entouré de quatre anges portant les instruments de la Passion, de la Vierge et de Saint-Jean-l'Évangéliste agenouillés, prononce la sentence ; le soleil et la lune, témoins de toutes les actions, dominent la scène, qui s'enveloppe d'un profond ébrasement de six cordons, meublés, l'un d'archanges à trois paires d'ailes, deux autres d'anges, les trois derniers de prophètes, d'apôtres et de docteurs.



Photo Neurdein.

Portail central. Détail de la résurrection des Morts.

Le premier portail méridional raconte les principaux épisodes de la vie de saint Étienne, patron de l'église : l'ordination de saint Étienne et de six autres diacres ; saint Étienne chassé de la cité et lapidé, le ciel ouvert que voit le saint durant son martyre ; le deuxième portail méridional est le portail de saint Ursin : saint Ursin, apôtre du Berry, et saint Just son disciple reçoivent à genoux leur mission du Pape, puis se mettent en route ; saint Ursin ensevelit son compagnon, mort à quelques lieues de Bourges ; il continue sa route et prêche à Bourges l'Évangile ; il instruit Léocade et son fils, établit la première église dans la maison qu'ils lui ont donnée, enfin les baptise.

Quant aux deux portails septentrionaux, ils sont consacrés, l'un à la Vierge (mort de la Vierge, sculptée en 1513, assomption et couronne-

ment, de la deuxième moitié du XIIIe siècle), l'autre à saint Guillaume : les deux premiers tableaux représentent la foule des pauvres gens qui se rendent vers saint Guillaume, le dernier, un groupe de lutteurs et un loup. C'est ici une allusion à cette légende de la vie du saint : un homme violent et robuste provoquait tout le monde à la lutte ; le diable accepte le défi et le combat s'engage place Gordaine ; le diable allait être vainqueur, quand paraît saint Guillaume, il s'enfuit alors précipitamment sous la forme d'un loup. Au trumeau s'adosse une belle statue de saint Guillaume, du début du XVIe siècle comme tout le reste du portail, mais elle est décapitée. On pourrait s'attendre à trouver dans ces deux portails des traces abondantes de la Renaissance : il faut croire qu'au début du XVIe siècle il existait à Bourges un groupe de sculpteurs pénétrés de la tradition française et franchement rebelles à l'influence italienne ; tout au plus ont-ils sacrifié au goût du jour quelques ornements, coquilles, génies ailés et loggia [1].



Photo Neurdein.

Portail central.
Ange à trois paires d'ailes.

Aux sculptures des tympans, si curieuses et si riches, s'ajoutent 62 bas-reliefs, qui se déroulent comme une frise sur toute la largeur de la façade entre les arcatures qui ornent les portails et les contreforts. Voici, du Nord au Sud, les sujets qui s'y trouvent traités : la rencontre de saint Joachim et de sainte Anne à la porte Dorée : rencontre toute légendaire, et qui témoigne de la place importante des Évangiles apocryphes dans l'iconographie du moyen âge, la vie de la Vierge, la vie de Jésus. Avec le grand portail commence l'Ancien Testament : l'histoire d'Adam et d'Ève, le Déluge et la vie de Noé. C'est un conte délicieux que cette Bible en images. Il est loin d'être monotone ou banal ; des tableaux d'intérieur voisinent avec des paysages tourmentés, des scènes joyeuses de vendanges et des souvenirs proprement religieux ; il y court une vie intense,

1. Cf. BOINET. Les sculptures de la Renaissance à la façade occidentale de la cathédrale de Bourges.

et, sous la plus grande simplicité de moyens, se révèle une prodigieuse variété de formes et de sentiments.

La même fécondité se retrouve dans les sculptures simplement décoratives, par exemple dans les chapiteaux, et ce n'est pas sans effort qu'on peut ramener à quelques types les chapiteaux d'une même époque. Ceux de l'époque romane sont tantôt des entrelacs de rinceaux, tantôt des touffes d'acanthe à triple étage, qui rappellent l'antiquité, tantôt enfin des combinaisons de rinceaux et d'animaux fantastiques comme dans la chapelle Sainte-Solange, ou de rinceaux et de personnages en ronde-bosse, comme au portail latéral Nord. Ceux-ci surtout sont curieux : ils mêlent aux enroulements du feuillage Adam et Ève, David jouant de la harpe ; ils sont traités avec la finesse et la liberté d'une enluminure. Ceux de l'église souterraine revêtent leur corbeille de feuillages puissamment nervés et fleuris de bourgeons recourbés ; ils ne gardent d'autres traces de leur archaïsme que des stries appliquées sur les nervures. Dans l'église haute, il semble que les chapiteaux aillent s'épanouissant de l'est à l'ouest : simple et droit dans le chevet, leur feuillage s'élargit, s'enroule et se termine par un bourgeon serré du côté nord du chœur ; dans la nef et les bas-côtés, le bourgeon s'ouvre ; au portail Saint-Étienne, c'est une pleine et vigoureuse éclosion, et le vent, qui maintenant a prise sur les feuilles, paraît les avoir brusquement coudées. Le chapiteau disparaît



Photo Neurdein.

Façade occidentale de la Cathédrale.
Portail Saint-Guillaume.

au XVe siècle, pour réapparaître au XVIe, enrichi ou plutôt compliqué par la Renaissance, transformé aussi par de nouvelles intentions décoratives : par exemple, au portail de la Vierge, le chapiteau du trumeau fait supporter l'abaque hexagone par des aigles, qui jouent ainsi le rôle de cariatides. Les culs-de-lampes de la crypte ne sont pas moins intéressants que les chapiteaux : ce sont pour la plupart des figures d'hommes, de femmes, de démons de la fin du XIIe siècle, dégagés de toute ornementation végétale ; ils traduisent les impressions les plus diverses, ricanent, pleurent, voci-



Photo Neurdein.

Bas-reliefs de la façade occidentale. Adam et Ève.

fèrent, mais, dans tous les cas, grimacent; ils constituent l'élément franchement réaliste de cette flore sculpturale.

Le jubé, était adossé aux huitièmes piliers de la grande nef et se composait de 13 arcades, portant dans leurs écoinçons les statues des apôtres surmontées de bas-reliefs consacrés à des scènes de la Passion, de la Mort, de l'Ensevelissement et de la Résurrection du Christ ; il ne nous en reste malheureusement que des fragments[1], mais ces fragments attribuables à la fin du XIIIe siècle ou au début du XIVe sont de

1. Ils furent retrouvés en 1850, derrière les stalles du chœur : ils avaient été utilisés comme moellons dans la reconstruction du cancel, en 1757. Le cancel et le jubé reconstruits à cette époque furent eux-mêmes démolis en 1791. Il subsiste aujourd'hui quelques-uns des bas-reliefs du jubé du XIVe siècle : le musée du Louvre, la crypte de la cathédrale et le musée de Bourges se les partagent. Quant aux autres, on ne sait pas ce qu'ils sont devenus.

toute beauté : ce n'est pas seulement le modelé des visages et l'arrangement des draperies qu'il faut admirer, c'est la vigueur et la vérité avec lesquelles le sculpteur a su traiter le nu, — mérite, non pas original, mais tout de même assez rare chez les artistes du moyen âge, — et c'est surtout son sens délicat de l'expression qui lui fait opposer aux rudes visages des soldats la pure et douce figure de saint Jean.

Il convient enfin de citer quelques sculptures isolées, comme la statue de Notre-Dame-la-Blanche, transportée de la Sainte-Chapelle dans la chapelle du chevet de la cathédrale; c'est une vierge assise, portant l'enfant Jésus; à ses pieds, sont agenouillés le duc Jean de Berry et sa femme; mais ces quatre personnages, sculptés peut-être par Jean de Cambrai, ont perdu leurs têtes primitives. C'est aussi de la Sainte-Chapelle que provient le tombeau du duc Jean, aujourd'hui placé dans la crypte; il était l'œuvre d'artistes flamands, en particulier de Jean Rupy, dit de Cambrai, et de Paul Mosselmann. Le soubassement qui portait la statue gisante s'ornait d'arcatures, abritant des pleurants; il rappelait certainement l'architecture du tombeau de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne. Mais la Révolution l'a mutilé : il n'en reste aujourd'hui que quelques pleurants, au musée de Bourges et chez quelques particuliers, et la statue gisante dont la beauté nous fait plus vivement regretter la perte de l'ensemble : le parfait réalisme s'accuse sans doute dans les rides et les boursouflures de ce visage de vieillard, mais surtout il atteint à l'extrême vérité en animant ces traits fatigués de douceur et de bienveillance, et c'est mieux qu'un portrait, c'est toute une vie délicate et généreuse enclose dans la pierre. Les draperies sont amples, sans emphase, elles se parsèment de dorures et d'appliques de marbre noir, qui simulent l'hermine et revêtent la statue d'une discrète polychromie.

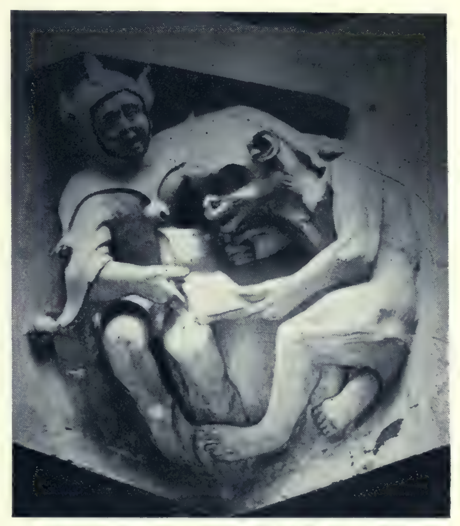


Photo F. Martin Sabon.

Cul-de-lampe de la Tour nord.

Le fond de l'hémicycle, dans la crypte, est occupé par un sépulcre, qui fut construit en 1543, par les soins du chanoine Jacques Dubreuil, et restauré en 1640, après le passage des protestants : la décoration de

pierre qui le surmonte repose sur quatre colonnes, qui séparent trois baies ; sous la baie du milieu, deux fois plus large que les autres, deux personnages coiffés de turbans tiennent un suaire où repose Jésus, affaissé, la tête et les membres abattus par la mort ; en arrière, la Vierge que soutient saint Jean, deux femmes apportant des parfums et deux saints ; dans un coin, le donateur à genoux. La statue du Christ est la seule partie intéressante de ce groupe légèrement prétentieux. Enfin, dans la chapelle des Fonts, une statue du XVIIe siècle, due à Michel Bourdin, représente le maréchal de la Grange-Montigny, en costume de chevalier



Photo des Monuments Historiques.

Fragment du Jubé. Scènes de la Passion.

du Saint-Esprit, agenouillé devant un prie-Dieu : un peu froide et lourde, elle ne vaut pas trois autres statues agenouillées, qui datent de 1653 et sont l'œuvre du sculpteur anversois Philippe de Buyster[1] : ce sont les statues de Guillaume de Laubespine, baron de Châteauneuf, Marie de La Châtre, sa femme, et Charles de Laubespine, baron de Chateauneuf, leur fils ; elles méritent la plus grande attention, pour la vie qui est en elles, et leur souplesse d'allures ; elles figuraient d'abord sur un cénotaphe dû à l'architecte français Mansart, et dont quelques anges pleureurs se trouvent aujourd'hui au musée.

On pourrait, sans sortir de la cathédrale de Bourges, suivre l'art du

1. Philippe de Buyster est l'auteur du tombeau du cardinal de la Rochefoucauld, aujourd'hui à l'hospice d'Ivry.

vitrail dans la plupart de ses transformations. Toutes les époques y sont représentées, sauf le XIVe siècle. On en surprend même des manifestations proches des origines dans un panneau double enchâssé dans une fenêtre du second bas-côté sud de la nef (Annonciation et Adoration des Mages) qu'il faut attribuer aux toutes premières années du XIIe siècle.

Mais ce qui éclate dans cette merveilleuse collection, ce sont les vitraux de la fin du XIIe et du début du XIIIe siècle. Les siècles précédents tâtonnent, les siècles suivants affadissent le genre en prétendant à la perfection, c'est au XIIIe siècle seulement que le vitrail est demeuré un art indé-



Photo Lévy.

Tombeau du Duc Jean de Berry (crypte de la Cathédrale).

pendant et puissant : c'est justement cette belle époque qui se trouve à Bourges le plus largement représentée, et c'est d'elle que date le triple rang de fenêtres du chœur et du sanctuaire.

Au XIIIe comme au XIIe siècle, le vitrail se compose d'un ensemble de petits carreaux de verre réunis par des lamelles de plomb et maintenus par des armatures. Mais, tandis qu'au XIIe ces armatures se coupent à angles droits, elles suivent en général, au XIIIe, les contours du médaillon, et le vitrail y gagne en clarté. Le dessin, pauvre, étriqué au XIIe siècle, s'est assoupli ; les vêtements s'allègent, sentent davantage l'étoffe, et, bien que les personnages demeurent alignés en un même plan, les groupements s'animent par l'usage, timide encore, des ombres. Surtout, le grand mérite et le triomphe des vitraux au XIIIe siècle, c'est l'intensité de

leur vie lumineuse : la couleur est vraiment le tout du vitrail ; les médaillons s'encadrent de fonds, dont l'ornementation est purement géométrique et dont le seul objet est de produire une vive impression de couleur. Ces couleurs sont simples et crues : vert, jaune, et, par dessus tout, rouge et bleu. Juxtaposés dans le vêtement des personnages, mêlés dans l'enchevêtrement géométrique des fonds, sans cesse coupés l'un par l'autre, ces deux tons se confondent pour projeter une lumière violette. Toute l'abside est ainsi baignée de violet ; cette lumière proprement religieuse, à la fois enveloppante et crue, couvrant de mystère les objets et les gens, isole l'abside du reste de l'église et du monde. Et cette mosaïque est un instrument puissant d'émotion.



Photo F. Martin Sabon.

Statue du maréchal de la Grange-Montigny, à la Cathédrale.

Elle est aussi, par les sujet qu'elle traite, un instrument d'éducation théologique. Elle propose aux méditations des fidèles de glorieuses vies de saints, empruntées avec toute la fantaisie de leurs aventures à la « Légende dorée », et des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testaments. Tels pourraient être, par exemple, dans l'abside et du Nord au Sud, les titres des vitraux du XIII[e] siècle : la parabole du mauvais riche, sainte Marie l'Égyptienne, saint Nicolas, sainte Marie-Madeleine et la résurrection de Lazare, l'invention des reliques de saint Étienne, le Bon Samaritain, saint Pierre et saint Paul et les impostures de Simon le Magicien, saint Denis, saint Martin, l'Enfant prodigue, la Nouvelle alliance, le Jugement dernier, la Passion, saint Laurent, saint

Étienne, saint Vincent, l'Apocalypse, saint Thomas, saint Jacques le Majeur et la conversion d'Hermogène, saint Jean-Baptiste, saint Jean l'Évangéliste, Joseph.

Il est permis de croire, de prime abord, que cette suite est incohérente. Elle a pourtant son unité, mais il faut la chercher dans l'ensemble symbolique de ses tableaux : elle est destinée à servir de preuve et d'illustration à cette grande idée qui domine la théologie médiévale, la *concordance de l'Ancien et du Nouveau Testaments ;* elle confronte des événements de l'Ancien Testament et des événements du Nouveau et montre que les seconds correspondent exactement aux premiers et sont



Photo Neurdein.

Statues des Laubespine, à la Cathédrale.

annoncés par eux. Il suit de là que, dans chaque vitrail, il faut distinguer un sens historique, un sens figuratif et un sens prophétique.

Dans la parabole du Bon Samaritain, par exemple, le voyageur qui tombe entre les mains des voleurs, c'est le genre humain en proie à la douleur ; le prêtre et le lévite, qui passent auprès de lui sans le secourir, c'est Aaron et c'est Moïse, impuissants à le guérir par le sacerdoce et par la loi ; le Bon Samaritain qui panse ses plaies et le conduit dans une hôtellerie, c'est Jésus-Christ, le vrai Sauveur. Et ce symbolisme, nous n'avons besoin, pour le saisir, d'aucun effort d'imagination ; les rapprochements sont nettement indiqués dans le vitrail même, où s'opposent deux sortes de médaillons de dimensions et de dispositions différentes, les uns représentant les scènes de l'Ancien Testament, les autres donnant, avec les scènes correspondantes du Nouveau, une sorte de commentaire figuratif et prophétique.

Ces précautions apparaissent mieux encore dans le vitrail de la Nou-

velle Alliance : chacun des médaillons centraux est entouré de médaillons plus petits, qui sont comme des notes en marge d'un texte : à Jésus-Christ portant sa croix répondent les différentes étapes du sacrifice d'Abraham ; au Crucifiement, le rocher de Cadès, d'où jaillit l'eau vive et qui figure l'Église, et le serpent d'airain, qui ne guérit que les plaies corporelles et figure la Synagogue ; à la Résurrection, David, les Lions, le fils de la Sunamite ressuscité par Élisée et Jonas rejeté par la baleine ; enfin, dans le médaillon du haut, Jacob mourant bénit les fils de Joseph : Joseph place Ephraïm à gauche et Manassé à droite ; c'est ici le résumé et l'aboutissement du vitrail entier : la substitution de l'Église à la Synagogue, la loi de Jésus-Christ succédant à celle de Moïse, d'un mot, la Nouvelle-Alliance. Jusque dans le détail des tableaux, cette idée s'impose : par exemple, dans le médaillon du Crucifiement, deux femmes se tiennent debout aux pieds de la croix ; l'une, couronnée et vêtue de pourpre, reçoit le sang du Christ dans une coupe : c'est l'Église sacrifiant suivant la loi nouvelle ; l'autre, toute en deuil et défaillante, lui tourne le dos et laisse tomber de ses mains les tables de la loi : c'est la Synagogue dépossédée [1]. Ainsi se développe, autour de l'abside, en traits de feu qui rayent l'ombre violette, la plus merveilleuse histoire qui ait enchanté les hommes.



Vitrail de la Nouvelle Alliance (XIII[e] siècle).
Extrait de *Cahier* et *Martin*.

Les vitraux des siècles suivants procurent des émotions moins fortes. Ceux du XV[e] surtout (crypte, chapelle d'Aligret ou Sainte Catherine, chapelle Saint-Jean-Baptiste, chapelle de Saint-Benoît) marquent une nouvelle conception du vitrail, qui peut sembler une décadence ; ils abusent des verres blancs et jaunes et ne laissent passer qu'une lumière morne ; les dais et les bases réservés aux personnages isolés prennent une place démesurée et pratiquent dans le vitrail de larges trous de lumière

1. M. Mâle a donné, dans son histoire de l'*Art religieux du XIII[e] siècle en France*, une explication symbolique du vitrail de l'Apocalypse. Cf. p. 400-410.

blanche (chapelle des Trousseau); les grisailles se multiplient, et, bien que certaines conservent des personnages en couleur (chapelle des Leroy), elles sont la négation même de l'art du vitrail, qui vit uniquement de la vibration des tons juxtaposés. Il est juste d'ajouter qu'à Bourges le XVe siècle marque un progrès dans le dessin, et qu'il a obtenu, par l'emploi



Vitrail de la Chapelle des Tullier (XVIe siècle).
Extrait de *des Méloizes*.

des verres doublés, de beaux fonds diaprés d'étoffes ou d'armoiries (chapelle des Trousseau, Salle capitulaire, chapelle d'Aligret).

En ce sens nouveau de l'art du vitrail, le XVIe siècle a pourtant produit d'admirables chefs-d'œuvre : la cathédrale de Bourges possède de cette époque trois séries de vitraux (chapelle des De Bar ou de Saint-Denis, chapelle de Pierre Copin ou de saint Laurent et de saint Étienne, chapelle des Tullier), dont le dessin est absolument parfait ; les couleurs aussi ont repris de l'éclat, le bleu des ciels est aussi beau, aussi frémissant que

dans les vitraux du XIII[e] siècle, et fait oublier la froideur des dais ; dans le fond des tableaux, s'étendent d'amples paysages, dont les lignes pures et les tons chauds s'évanouissent en des brumes lumineuses comme celles de Vinci. Mais, passé cette renaissance, le vitrail perd décidément sa valeur d'art original : déjà le XV[e] siècle avait abandonné, pour les verres doublés, le verre teint dans la masse ; le XVII[e] renonce à l'un et l'autre procédés, il emploie l'émail, qui donne des tons pâteux et tue la lumière bien plutôt qu'il ne la transforme : le verrier n'est plus désormais qu'un peintre sur verre (chapelle des de Montigny).

En même temps que la technique, l'iconographie, depuis le XIV[e] siècle, s'est totalement transformée. Nul souci de symbolisme. Les scènes de l'Ancien Testament sont même complètement disparues ; quant aux quelques scènes du Nouveau Testament qui subsistent, elles sont de dimensions de plus en plus restreintes et, qui pis est, reléguées dans les hautes régions du vitrail ; il est aisé de voir qu'elles ne jouent plus ici qu'un rôle accessoire, presque uniquement décoratif. Le thème habituel, c'est le portrait : prophètes, évangélistes, saints, et, de plus en plus fréquent et encombrant, le portrait du Donateur : simplement indiqué au XIII[e] siècle, au bas du vitrail, puis réfugié dans un coin, le Donateur se rapproche peu à peu du centre, et grandit, dépasse les saints et les prophètes, finit par envahir tout le vitrail avec sa famille (chapelle des Tullier).

Nous voilà fort loin de la mêlée vivante et dramatique des vitraux du XIII[e] siècle : au lieu d'une verrière, qui crée son atmosphère et joint, en vue d'une fin toute religieuse, les moyens d'émotion aux moyens d'éducation, c'est un simple tableau commémoratif qui occupe les baies, un tableau qui alourdit la lumière et que coupent durement les barres sombres des meneaux[1].

La cathédrale ne doit point nous faire perdre de vue des monuments dont les origines touchent aux siennes et qui, sous un rôle moins important et des dimensions plus étroites, offrent quelque intérêt d'ori-

1. La cathédrale de Bourges n'est pas riche en tableaux. Il nous suffira d'indiquer ici deux petites toiles du XVII[e] siècle dans les sacristies du chapitre (*Présentation et Mariage de la Vierge*), délicates de lignes et de tons, et dont une seulement est signée (P. Tassin, 1642), et surtout deux bons tableaux du peintre berruyer Jean Boucher : l'un, jadis couvert de deux volets de bois, transportés au Musée et représentant Jean Boucher et sa mère, est consacré à *saint Jean-Baptiste*, l'autre est une *Adoration des Bergers*. (Celui-ci est particulièrement intéressant; on y retrouve aisément le talent un peu mièvre du peintre, sa minutie, sa passion du détail et du fini, mais aussi sa délicatesse et sa grâce aimable). A signaler aussi deux tapisseries des Gobelins : *la mort d'Ananie* et *la guérison du boîteux par saint Pierre et saint Jean à la porte du temple*.

ginalité. Telle est, à l'angle de la rue Molière et de la rue des Trois-Maillets, une bâtisse un peu rude d'aspect, mais curieuse en ses parties, la « Grange des Dîmes » ; construite au XIII[e] siècle, elle était destinée à recevoir les redevances en nature du Chapitre Saint-Étienne ; l'étage inférieur, où l'on remisait le vin, se compose de deux nefs coupées en trois travées et sous-tendues de nervures croisées simplement épannelées ; les piliers sont cylindriques et les chapiteaux à crochets. A l'extérieur, elle s'adosse à de robustes contreforts, et un escalier en pierre, accolé au



Photo des Monuments Historiques.

La Grange des Dîmes.

pignon, monte au grenier et prend jour par de petites lancettes géminées.

Telle est surtout l'église de Saint-Pierre-le-Guillard, consacrée en 1230 par Simon de Seuly, archevêque de Bourges et reconstruite après le terrible incendie de 1487, qui ravagea des quartiers entiers Elle consiste en une nef flanquée d'un collatéral, et, comme la cathédrale, elle n'a pas de transept ; comme elle aussi, et c'est un mérite qui n'appartient, au XIII[e] siècle, à nulle autre église du diocèse, elle prolonge son collatéral autour du chœur.

Elle accuse, dans son ensemble, une forte influence bourguignonne et champenoise : ainsi, les voûtes sont sexpartites, c'est-à-dire sur nervures croisées avec doubleau intermédiaire et couvrent chacune deux travées ;

les piles sont percées de passages à quelque distance au-dessous des fenêtres, de sorte qu'on pouvait, avant 1487, faire à cette hauteur le tour de l'église (cette galerie ne règne plus aujourd'hui que sur le côté Sud); les fenêtres sont moins grandes que dans l'Ile-de-France ; deux chapelles du chœur ouvrent sur le collatéral par une double archivolte, dont les retombées aboutissent sur un pilier central ; le modelé des sculptures est gras.

Tous ces caractères sont proprement bourguignons ou champenois,



Photo Neurdein.

L'Église de Saint-Pierre-le-Guillard.

mais ils ne suffisent pas à décrire Saint-Pierre-le-Guillard. Cette église se distingue encore par l'élégance de son chevet : il est séparé en cinq secteurs par des piliers à chapiteaux variés, et, comme on a laissé aux arcs la même hauteur qu'à ceux de la nef, l'entrecolonnement se trouve très étroit, et les arcs sont fort aigus, trop aigus peut-être ; les chapelles latérales sont, comme à la cathédrale, établies entre les contreforts, et celles du chevet sont à pans coupés ; enfin, la travée occidentale, la plus ancienne de toutes, est à deux étages, et la galerie inférieure est séparée de la nef et des bas-côtés par des archivoltes reposant sur de courts piliers, dont les chapiteaux portent des crochets de style ogival pur ; elle s'ouvre à l'ouest par trois arcades en tiers-point de la

plus grande simplicité : il est probable qu'elle a servi jadis de narthex[1].

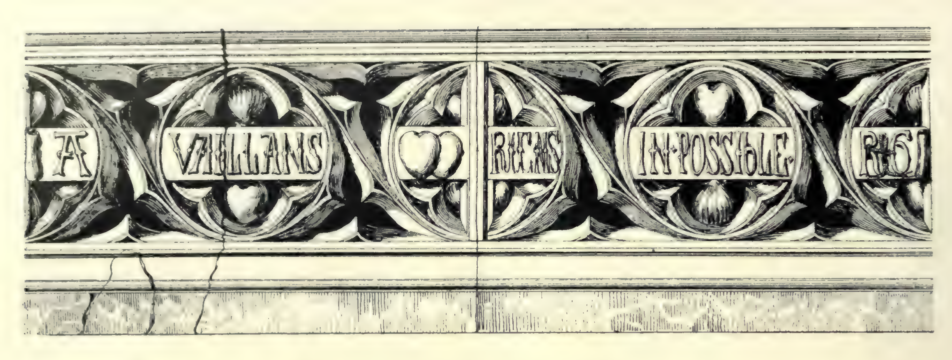
C'est un charmant édifice que cette vieille église, qu'entourent les arbres d'une petite place, en contre-bas de la rue des Arènes. Un peu sévère, un peu épaisse, elle dresse, au-dessus d'un quartier vétuste et tassé, sa tour carrée couverte d'un toit pyramidal, aussi nue d'ornements, aussi franche d'allures que celle d'une bonne église de village.

1. L'église de Saint-Pierre-le-Guillard possède un tableau, de la fin du XVI[e] siècle ou du commencement du XVII[e] siècle, que nous mentionnons pour le sujet qu'il traite bien plutôt que pour sa valeur artistique. Voici la légende qu'il met en scène : saint Antoine ne parvenait pas à convertir un juif nommé Zacharie le Guillard, quand, un beau jour, Zacharie déclare qu'il se fera chrétien, si sa mule s'agenouille et adore le Dieu de saint Antoine. Et la mule délaissa l'avoine qu'on lui présentait pour s'agenouiller devant le Saint-Sacrement. Et Zacharie se convertit et bâtit l'Eglise actuelle. Tout cela est nettement indiqué dans ce tableau, qui n'est pas sans valeur, mais dont certaines parties manquent un peu de souplesse et de vérité.



Photo Neurdein.

Chapiteau du porche latéral nord, à la Cathédrale.



Balustrades du Palais Jacques-Cœur.
(Bourges à travers les âges.)

CHAPITRE III

BOURGES AUX TEMPS DU DUC JEAN ET DE JACQUES CŒUR

La Sainte-Chapelle et le Palais de Bourges. — L'hôtel de Jacques Cœur. — L'ancien hôtel de ville (Petit Lycée). — La maison de Bienaimé Georges.

A bâtir de belles églises, le moyen âge avait pris le goût des édifices élégants, et les recherches architecturales, d'abord commandées par des soins pieux, se tournèrent bientôt en fantaisies personnelles, en luxe d'habitation. De même qu'elles avaient allégé et dressé plus haut dans le ciel les vieilles basiliques, les formules gothiques allaient donc permettre aux édifices civils d'affiner leur rude carrure et de s'ouvrir plus largement à la lumière. Joignons à cette influence les progrès de l'artillerie, qui rendent inutiles les tours les plus massives. Ainsi apparaît, dès le XIV[e] siècle, une époque d'architecture civile, qui fut, à Bourges, particulièrement heureuse.

L'honneur en revient d'abord au duc Jean de Berry, à ce prince tout à fait grand seigneur, à la fois égoïste et bon, vaniteux et dévot, tout entier livré à la passion des beaux gestes et des belles choses. La liste est longue des travaux qu'il exécuta ; les fortifications de la Grosse Tour, le grand housteau de la cathédrale, la reconstruction du château de Concressault, le château de Mehun-sur-Yèvre, etc., mais il a couronné tout cela d'un somptueux édifice, le Palais de Bourges.

C'était, à la vérité, tout un groupe de bâtisses, comprenant, du sud au

nord, le Petit Palais et le Grand Palais, sensiblement parallèles à la rue Fernault et se prolongeant sur une centaine de mètres de longueur, puis, formant avec le Grand Palais un angle à peu près droit, la Sainte-Chapelle, devenue, depuis la construction de la Sainte-Chapelle de Paris, une dépendance inévitable de tout « logis royal ». Ces trois parties, nous le verrons, eurent des fortunes, ou plutôt des infortunes diverses,



La Sainte-Chapelle et le Palais de Bourges (reconstitution de M. Paul Gauchery).
(Extrait des *Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre.*)

mais celle dont la disparition est le plus regrettable est assurément la Sainte-Chapelle[1].

Elle débordait sur la place actuelle de l'Arsenal ; elle avait donc son chevet tourné vers la ville et son entrée regardait le faubourg d'Auron ; on y accédait par les baies largement ouvertes d'un portique[2], qui donnaient en même temps, et directement, sur l'entrée du Grand Palais. Son portail s'ornait de deux statues de pierre, celle du duc et celle de sa femme

1. Elle eut probablement pour architecte Drouet de Dammartin, qui paraît s'être fortement inspiré de la Sainte-Chapelle érigée à Champmol par Philippe le Hardi, duc de Bourgogne.

2. A l'extrémité de ce péristyle opposée au portail de la Sainte-Chapelle, était sculptée une grande figure de cerf, portant à son cou l'écu armorié du fondateur. C'est de ce détail d'ornementation que vient le nom de « Galerie au Cerf » donné à ce portique.

Jeanne de Boulogne, qui sont aujourd'hui dans la crypte de la cathédrale.

Plus grande que la Sainte-Chapelle de Paris (36^{m},25 sur 12^{m},25), elle était partagée en cinq travées égales et rectangulaires, et son abside avait une forme semi-hexagonale. Les nervures des voûtes retombaient, de chaque côté de la nef, sur six contreforts extérieurs; elles ne s'interrompaient, de la clef de voûte à la base des piliers, que pour faire place à des niches avec dais, où se dressaient les statues des douze apôtres. Mais voici surtout ce qui mérite en elle d'être signalé : d'abord ses treize grandes verrières à quatre meneaux, fort proches par leurs proportions de celles de la Sainte-Chapelle de Paris ; les apôtres et les prophètes qu'elles représentaient, traités avec une sûreté remarquable, témoignaient de vigoureuses intentions réalistes et caractérisaient fort exactement le style dont André Beauneveu fut le meilleur adepte. Puis, son extrême légèreté : elle la devait, cette légèreté, à l'abondance des jours pratiqués dans ses murs, trèfles, roses et galeries, à l'étroitesse des trumeaux, qui n'avaient du dehors que la largeur des contreforts et à l'intérieur que celle du faisceau formé par la retombée des nervures, enfin, à la gracilité de la flèche, qui effilait vers le ciel ce véritable bijou, traversé de lumière dans tous les sens.

On n'a pas laissé au temps le soin de détruire la Sainte-Chapelle ; elle a été brutalement démolie en 1757, après un incendie dont les ravages étaient parfaitement réparables ; mais la puissance et la richesse de son chapitre gênaient l'archevêque de Bourges, François de la Rochefoucauld, et l'incendie servit à point la cupidité du prélat. Il ne subsista de cette destruction méthodique que quelques panneaux des verrières, qui, transportés à la cathédrale, furent encastrés dans des fenêtres de l'abside.

Le Grand Palais se composait de trois salles en enfilade : la plus importante, la Grande Salle, partait de la galerie du Cerf ; cinq vastes cheminées, dont une à triple foyer, devaient à peine suffire à chauffer cet énorme espace, qui mesurait 51^{m},20 de long sur 16^{m},35 de large. On en admirait surtout la charpente apparente « sans poutres, ni tirants ». Il n'en demeure aucun vestige : déjà fort endommagée par un incendie en 1693, elle fut définitivement abattue sous la Révolution.

De cette salle on passait, par deux portes pratiquées à droite et à gauche de la cheminée à triple foyer, dans une autre de même largeur, mais beaucoup moins longue (28^{m},70). Nous ignorons à quelle date elle fut démolie ; toujours est-il qu'il nous en reste des parties fort intéressantes et qu'en dépit des restaurations nécessaires quelque chose subsiste de son ancien aspect. Elle est éclairée par de grandes fenêtres (2 mètres

de large sur 3m.30 de long). De ses quatre portes, deux, nous l'avons vu, ouvraient sur la grande salle : celle de l'est, qui seule subsiste et qu'il a fallu refaire en entier, dresse jusqu'au solivage des pilastres avec pinacles à crochets, et dans le tympan, trois anges soutiennent l'écu mi-parti de Berry et d'Auvergne ; une autre, également conservée, donnait sur la

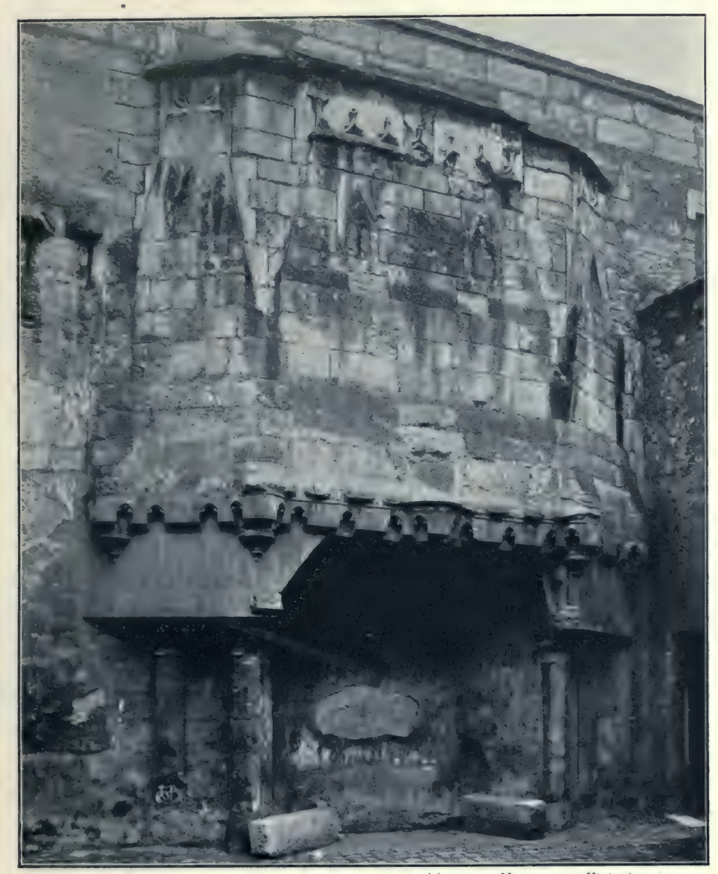


Photo des Monuments Historiques.

Palais du duc Jean. Cheminée du rez-de-chaussée.

vis, c'est-à-dire aujourd'hui sur l'avenue de la Préfecture ; une autre enfin, reliant cette salle à la suivante, contient dans son tympan l'écu mi-parti de Berry et d'Auvergne, entouré d'une arcature fleuronnée. Une grande cheminée s'adossait à chaque pignon : celle du pignon nord n'existe plus ; celle du pignon sud ne marque sa trace que par ses arrachements ; mais une troisième, fort curieuse, établie sur une surépaisseur du mur oriental, est demeurée presque intacte ; les architectes ont donné au manteau l'apparence extérieure d'un château fort, constitué par un

corps central et deux pavillons, flanqué d'échauguettes et percé de mâchicoulis, dentelé de créneaux, surmonté de toitures fleuronnées et trouées de fausses fenêtres. Et l'aspect monumental de la cheminée se trouve singulièrement rehaussé par cette rude décoration.

Tout cela garde à la seconde salle du Grand Palais un peu de son grand air d'autrefois ; les contreforts extérieurs, massifs et dépassant le chêneau, attestent la hauteur ancienne des murs, le solivage restauré est la copie aussi fidèle que possible du solivage primitif, les fenêtres hautes étendent leur lumière bien au-dessus des têtes, et les cheminées ont tant d'ampleur par rapport à notre petitesse qu'elles semblent des édifices à part. C'est un de ces monuments où l'homme isolé se sent désorienté et gêné. Et cette impression serait plus forte encore, si l'on n'avait dressé, il y a quelques années, un mur de refend qui diminue l'étendue de la pièce.

Un premier étage, non moins intéressant, s'élevait au-dessus de cette salle. Sur chaque travée s'ouvrait une fenêtre, dont l'appui n'était qu'à $0^{m},70$ du sol, et dont l'ébrasement contenait un banc de pierre. Les fenêtres étaient donc ici destinées, en même temps qu'à l'éclairage, au plaisir des yeux ; elles permettaient de contempler à l'est la ville aux toits pressés et aux belles églises, à l'ouest la vallée verte et la plaine semée de villages. Cette salle possédait aussi sa cheminée ; elle est aujourd'hui mutilée et privée de la partie supérieure de son manteau, mais elle laisse transparaître encore les motifs principaux de sa décoration : l'un des chapiteaux s'orne de feuilles de chêne, l'autre d'une vigne avec ses feuilles et ses grappes ; au manteau s'accolent des échauguettes, que soutiennent des marmousets et dont les ouvertures étroites encadrent de petits personnages. Le champ de fleurs de lys qui s'étendait dans l'intervalle des échauguettes est presque entièrement disparu, mais le manteau garde sur ses bords des gorges où se jouent des petits ours et une corniche de saillie fort accusée. Cette cheminée, qui était aussi imposante que celle du rez-de-chaussée, est plus élégante, travaillée avec plus de finesse et de recherche, et, si l'on peut dire, plus aimable.

La troisième salle du rez-de-chaussée a été remplacée par une cour vitrée. On ne peut citer d'elle que la porte par laquelle elle communique avec le Petit Palais, limitée par un arc surbaissé inscrit dans un tiers-point et portant sur son tympan l'écu mi-parti de Berry et d'Auvergne.

Quant au Petit Palais, c'est le plus ancien élément de cet ensemble. Occupé d'abord par les vicomtes et les comtes de Bourges, à l'époque carolingienne, il est devenu par la suite la demeure des rois, puis des

gouverneurs de Berry, plus tard encore celle des intendants, et c'est aujourd'hui l'aile droite de la préfecture. On comprend qu'à passer par tant de mains il ait tout à fait perdu son premier caractère. La dernière transformation date du ministère de Necker : ce fut en réalité une reconstruction, dont l'âge s'aperçoit aisément aux guirlandes de feuillages, sculptées, à faible relief, au-dessus des fenêtres du premier étage.

Le souvenir d'une démolition sans excuse, une belle salle mutilée, quelques portes et quelques cheminées, voilà donc tout ce qui nous reste



Photo Neurdein.

Au fond, la Préfecture. A droite, le Palais du duc Jean (état actuel).

du vieux logis des rois de France, du somptueux palais d'un prince magnifique et de la plus élégante des Saintes-Chapelles [1].

Le Palais du duc Jean n'est plus un château fort, il n'est pourtant pas complètement dégagé des traditions de l'architecture féodale ; il en garde, par exemple, quelque rudesse d'aspect, la hauteur des fenêtres, l'immensité des salles et surtout la disposition des pièces en enfilade. Au XV[e] siècle au contraire, nous sortons décidément des demeures organi-

1. Au moins par sa destination, la maison d'Arnoul Belin, trésorier de la Sainte-Chapelle, se rattache à ce groupe. Elle est située rue du Vieux Poirier et date du début du XV[e] siècle. Elle garde de cette époque une large porte charretière (arc en tiers-point, sous tendu d'un linteau en anse de panier et extradossé de feuilles de lierre relevées en touffes) et un étroit guichet de même ornementation.

sées pour la résistance, mi-hôtels, mi-forteresses, et nous ne trouvons au Palais Jacques-Cœur que le seul souci de fournir à une vie facile et paisible un cadre aimable et commode.

De ce palais, Jacques Cœur ne profita guère. C'est en 1442 qu'il en acheta l'emplacement; en 1453, alors que l'œuvre touchait à son terme, le grand Argentier fut disgracié et son palais confisqué. Rendu en 1457 aux enfants de Jacques Cœur, l'hôtel passa en 1501, par vente, aux



Photo Neurdein.

Le Palais Jacques-Cœur. Façade sur la place Berry.

mains des Turpin, puis, par alliance, dans celles des Laubespine ; en 1679, par vente nouvelle, il devint la propriété de Colbert, qui à son tour le revendit, en 1682, pour 33.000 livres, à la ville de Bourges

Celle-ci en fit d'abord son Hôtel-de-Ville, puis y installa divers services judiciaires. Elle l'a cédé en 1858 à l'État, et c'est, depuis cette époque, le Palais de Justice.

La façade occidentale tombe brusquement sur la place Berry. Elle est flanquée en son centre d'une sorte de pignon au toit aigu, à son extrémité sud, d'une tour romaine surmontée d'un toit pointu, à son extrémité nord, d'une autre tour romaine, la Tour de la Chaussée, moins grosse que

la première, couronnée d'un donjon fort élégant et accompagnée d'une tour d'escalier qui descend jusqu'au sol. L'étage inférieur du donjon est constitué par une pièce hexagone ; les angles en ont été coupés vers le bas, pour donner plus de largeur à la terrasse circulaire qui l'entoure et qui est bordée d'une balustrade ornée de cœurs et de coquilles ; ces pans coupés sont sculptés de sujets fort divers : ici, c'est un combat entre

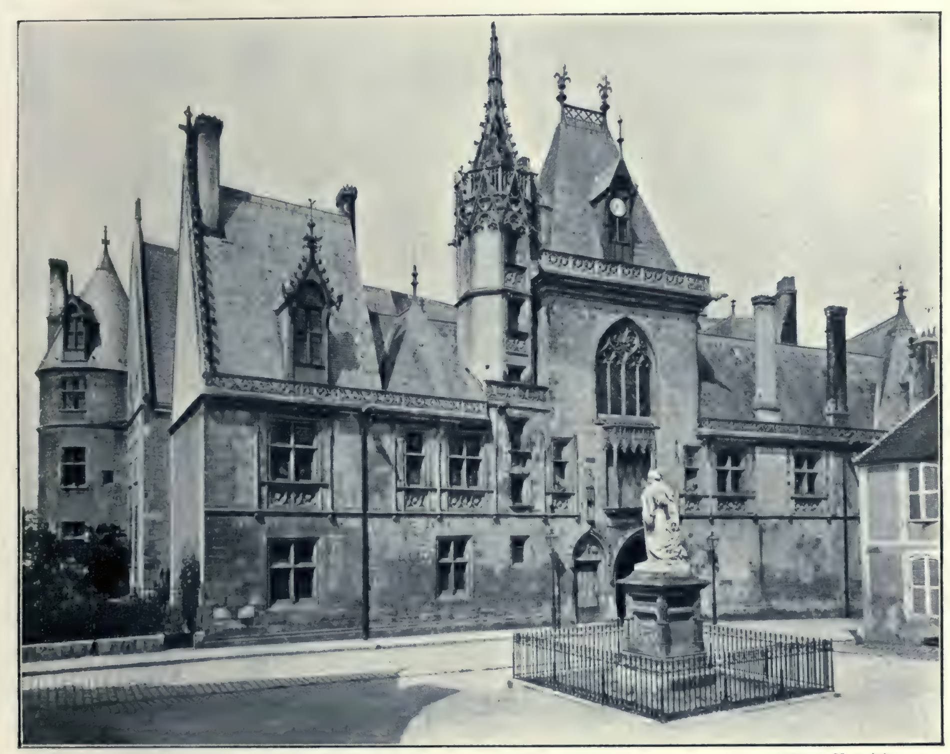


Photo Neurdein.

Le Palais Jacques-Cœur. Façade sur la rue Jacques-Cœur.

deux chevaliers (l'un des deux est aujourd'hui disparu), et le prix de ce combat est sans doute une dame, assise non loin de là, les mains jointes ; de l'autre côté des combattants est également assis un paysan coiffé d'un large chapeau, et qui semble casser du bois sur son genou ; ailleurs, c'est un nègre, agenouillé, richement vêtu, qui découvre un heaume couvert d'une draperie et orné de lambrequins et de deux cœurs. L'étage supérieur du donjon est encore hexagone ; il est séparé du précédent par une couronne d'arquettes renversées et trilobées. Enfin, tout au sommet, règne une terrasse hexagone, bordée de créneaux (trois pour chaque côté) ; elle était autrefois couverte d'une toiture ; une restauration malheureuse,

commise en ces dernières années, a enlevé la charpente et la toiture, dont la silhouette rappelait celle du château de Meillant.

C'est par là surtout que le Palais Jacques-Cœur apparaît à la ville ; et, pour qui le voit, par exemple, de la rue Émile Deschamps, il peut sembler, en dépit de ses multiples ouvertures et de la finesse de son donjon, un peu massif et dur. Il faut se souvenir que la hauteur de ces murs abrupts est tout simplement destinée à racheter, de l'est à l'ouest, une différence de niveau ; trois étages de caves se superposent ainsi jusqu'aux fenêtres. Au reste, la façade orientale dément tout à fait cette première impression.

Ici, c'est une avenante et jolie maison, percée d'abondantes fenêtres, partout ciselée, ajourée, égayée de figures et de symboles. On y entre par deux portes dont l'arc en accolade s'orne de riches feuillages : l'une, fort étroite, était destinée aux piétons ; son tympan représente un ange s'élevant, sur un écusson, au-dessus de deux arbres, un oranger et un citronnier; l'autre est une porte charretière, dont les vantaux, restaurés avec exactitude, portent, dans leur partie supérieure, des trèfles sculptés, dans leur partie inférieure, de fausses fenêtres étroites semées de cœurs ; au vantail de droite s'applique un marteau du plus délicat travail, creusé de faux jours et bordé de clochetons.

Le premier étage est séparé du rez-de-chaussée par un cordon en larmier ; ses fenêtres, à meneaux croisés, ont leurs allèges décorées de cœurs et de coquilles, et sont séparées par des colonnettes, aboutissant, au delà du larmier, à des têtes fort expressives. Au centre de cet étage, au-dessus de la porte charretière, le mur se creuse d'un balcon aveugle, qui primitivement contenait une statue équestre de Charles VII ; des sommiers, garnis de figures d'anges, partent deux fines colonnettes qui soutiennent un dais surmonté d'une galerie ajourée de cœurs et de coquilles. Au-dessus de la petite porte, une niche étroite également couverte d'un dais, et de chaque côté de ces gracieux évidements, une fausse fenêtre, par où se penchent, comme pour regarder dans la rue, deux personnages aux allures souples, un seigneur à gauche, à droite une dame.

Ce premier étage se termine par une corniche, formée de choux frisés, et par une balustrade, oú réapparaît l'ordinaire motif emprunté au nom même de Jacques Cœur, les cœurs et les coquilles. Mais le pavillon d'entrée ne s'arrête pas à cette hauteur. Il possède encore, au-dessus du balcon, un large fenestrage, partagé en quatre subdivisions par trois légers meneaux et dont la partie supérieure est occupée par une fleur de lys accostée de deux cœurs. A sa gauche, partant d'une terrasse dont la

balustrade porte la fameuse devise : « A vaillans (deux cœurs) riens impossible », s'élève une tour d'escalier, dont la partie supérieure se compose d'une pyramide, chargée et peut-être même surchargée de sculptures, et d'un lanternon à jour, surmonté d'une statue.

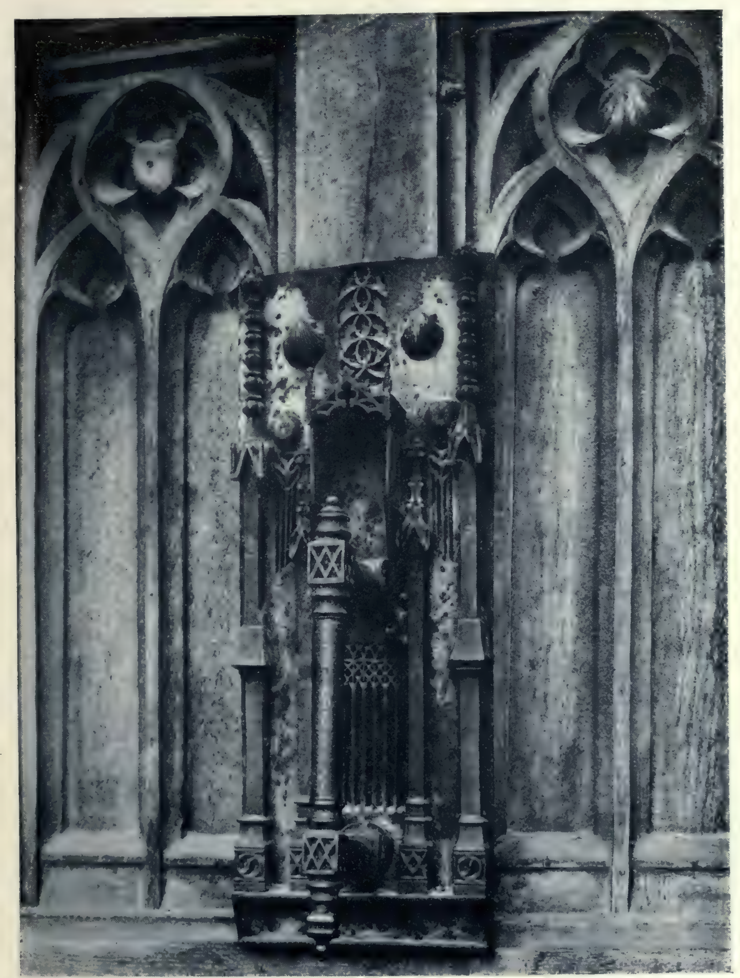


Photo Neurdein.

Palais Jacques-Cœur. Marteau en fer forgé.

Si nous pénétrons dans la cour intérieure, les qualités aimables de cette belle demeure se confirment encore. Un air d'intimité, de sécurité baigne ce délicat entourage de tours et de galeries, une spirituelle gaîté anime toute cette flore et toute cette foule de pierre.

La façade qui, dans cette cour, regarde l'entrée, est la plus riche, la plus élégante aussi de tout l'hôtel. Avec ses fenêtres à meneaux croisés,

dont les allèges sont décorées de losanges quadrilobés, avec ses trumeaux qui se creusent de niches peu profondes et terminées par des arcs en accolade fleuronnée, libre d'une symétrie par trop rigoureuse, le mur même du corps de logis est plein de lumière et de mouvement. Mais sa



Photo Neurdein.

Palais Jacques-Cœur. Cour intérieure et tours d'escaliers.

plus belle parure, c'est la triple saillie de ses charmantes tours d'escalier : celle de gauche, la plus simple, s'orne, à son sommet, d'arquettes supportant une balustrade ajourée avec cœurs et coquilles ; sur un de ses appuis de fenêtres est sculptée cette curieuse scène, où d'aucuns ont voulu voir la tentation de saint Antoine : une femme couchée attire à elle un vieillard qu'elle a saisi par la barbe et qu'un autre personnage essaie de retenir.

La tour de droite occupait l'entrée des cuisines ; sa porte, abondamment décorée, surmontée d'un arc en accolade qui porte, à son sommet, un petit joueur de musette, garde en son tympan le souvenir de cette destination première : des personnages cuisinent autour d'un feu, où chauffe une marmite, pendue à la crémaillère : un homme, armé d'un pilon, broie dans un mortier quelque épice, une femme nettoie un plat, un marmiton tourne la broche.



Palais Jacques-Cœur. Porte des cuisines.
(Bulletin de la Société photographique du Centre.)

La tour hexagone du centre domine puissamment les deux autres, à la fois par ses dimensions et par l'ingéniosité de son arrangement décoratif : au-dessus de la porte à linteau droit, dans un cartouche rectangulaire, se dressent trois arbres, un palmier, un dattier, un oranger, et dans leur ombre poussent des plantes basses, des œillets, des fougères, peut-être même des cactus. L'encadrement de ce tableau est formé par une guirlande de rameaux foliés et de lettres, et c'est sans nulle peine qu'on peut lire, sur la ligne du haut, les mots : DE MA (deux cœurs entrelacés) JOIE, sur les autres lignes, cette devise de Jacques Cœur, FAIRE, DIRE, TAIRE, et, dans chaque angle, les initiales R. G.

De ce cartouche au sommet, quatre étages de fenêtres géminées se succèdent sur deux pans de la tour et marquent les pas de l'hélice intérieure. Les intervalles entre ces fenêtres sont occupés par des losanges quadrilobés à l'intérieur et contenant, au premier étage, quatre fileuses tenant leur quenouille abaissée ou relevée, au second étage, trois hommes armés de massues et un seigneur fort élégant, au troisième, une femme portant un pot sur la tête, un mendiant, une dame et un tailleur de pierre, qui peut-être représente le maître-maçon chargé de la direction des travaux. Dans sa partie supérieure, la tour s'orne

d'arcatures aveugles, surmontées d'une balustrade ajourée de quatre feuilles et garnie de cœurs et de coquilles. Tout au sommet est plantée une statue grotesque.

Les autres murs de la cour sont fort différents de ce mur flanqué de tours d'escalier. La façade intérieure du pavillon d'entrée reproduit, avec peut-être moins de finesse et d'abondance, l'ornementation de l'extérieur : les deux portes, le balcon, le fenestrage. Partout ailleurs, ce sont les galeries qui donnent aux murs leurs caractères : elles forment deux



Photo Neurdein.

Palais Jacques-Cœur. Galeries de la cour intérieure.

étages ; celles du rez-de-chaussée s'ouvrent largement sur la cour par des baies en anse de panier ; elles sont, à l'extérieur, bordées de fines moulures et séparées par des clochetons ; à l'intérieur, elles sont bordées d'une corniche où s'entremêlent les choux frisés et les animaux les plus divers, lézards, chiens, escargots, etc. A gauche de la petite entrée, un escalier aboutit sur la galerie basse par trois arcades : c'est l'escalier de la Chapelle, et sur les tympans de ces arcades sont figurées des scènes religieuses : près de l'entrée, c'est, de gauche à droite, un mendiant tenant une écuelle et un bâton qui sans doute est une béquille, un enfant de chœur sonnant la cloche, un moine qui porte un livre et trempe le goupillon dans le bénitier ; c'est vraisemblablement la préparation de la

messe qu'il faut voir dans le tympan de l'arcade centrale : des deux personnages du premier plan, l'un tient un chapelet, l'autre, derrière un prie-Dieu, porte un manipule ; dans le fond, un troisième arrange la nappe d'un autel dont la partie antérieure est sculptée d'un cœur et d'une coquille surmontés d'une croix ; dans le tympan de l'arcade de droite, trois femmes et un enfant se rendent à l'église.



Photo Neurdein.

Palais Jacques-Cœur. L'escalier de la chapelle.

Au dehors, le premier étage des galeries est séparé du rez-de-chaussée par un cordon formant larmier, et les allèges s'encadrent de moulures qui s'appuient, au delà de ce larmier, sur des figurines. A l'intérieur, la voûte est formée d'un berceau de bois en carène renversée ; elle est sous-tendue de nervures de bois en accolade, qui retombent sur des figurines ; la rencontre de deux galeries, dans l'angle sud-est, donne naissance à d'élégantes pénétrations. Mais ce qu'il importe surtout de remarquer, dans ce premier étage, c'est la présence de deux cheminées monumentales : l'une a son linteau en forme d'arc très surbaissé, et son manteau est divisé en trois arcades aveugles ; au fond de l'arcade du milieu, apparaissant dans l'embrasure d'une fenêtre, un couple joue aux échecs ; à droite et à gauche, un couple analogue prend des fruits dans une corbeille. La partie supérieure du manteau, bordée de feuillage fort découpé, est partagée en six compartiments par l'extrémité fleuronnée des accolades et par des clochetons : l'ensemble des scènes qu'ils contiennent constitue un tournoi bur-

lesque, paysans montés sur des ânes et protégés par des boucliers d'osier, sonneurs de trompe aux joues gonflées. Il serait amusant d'y découvrir une parodie des tournois ; mais il est probable qu'il s'agit plus simplement d'une allusion aux jeux de la Quintaine, qui furent en honneur même chez les nobles et qu'on pratiquait encore, au dire de Dangeau, à la cour de Louis XIV[1].



Photo Neurdein.

Palais Jacques-Cœur.
Cheminée des galeries du premier étage.

A ces spectacles joyeux ou paisibles s'oppose, dans l'autre cheminée, une décoration guerrière, qui rappelle, avec plus de fantaisie, la cheminée du Grand Palais : le linteau droit s'orne d'une gorge, où circulent, parmi des rinceaux extrêmement fouillés, un oiseau, des chiens, un serpent, un escargot, etc. La frise est toute nue, elle est comme le mur du château fort, que couronnent une ligne de mâchicoulis et une ligne de créneaux. Chaque embrasure est occupée par un personnage, archer, lanceur de javelots, arquebusiers, porte-oriflamme, sonneur de trompette, combattant altéré par la lutte et vidant son bidon, etc. Au dessus de cet avant-corps s'élève un toit percé

1. La *Quintaine* était, avant tout, un droit seigneurial. A certains jours, les vassaux devaient planter un poteau, le pal de la Quintaine, et le frapper jusqu'à ce qu'il fût brisé. La coutume de Mézières, en Touraine, condamnait à une amende de 60 sous les vassaux qui se dérobaient à ce devoir féodal. — Mais on appelait aussi *Quintaine* un poteau garni d'un bouclier, et contre lequel, par pur amusement, on lançait des flèches ou on brisait des lances. Le point de mire était quelquefois une tête en bois.

de deux lucarnes, et chacune encadre deux personnages, un seigneur à chaperon et trois dames à haute coiffe, qui semblent assister à l'assaut.

Ainsi, les parapets et les mâchicoulis deviennent simple motif à décoration ; le château fort passe de la réalité dans l'art, et c'est la fin de son règne brutal. La forteresse se transforme en palais, et cette évolution, déjà marquée, au temps du duc Jean, s'accentue plus décidément encore avec la maison de Jacques Cœur. Celle-ci a tout à fait dépouillé le rude appareil de la défense : du dehors même, quelques détails, le nombre des tours d'escalier, certaine dissymétrie des fenêtres, les scènes sculptées dans les tympans, indiquent que les architectes ont renoncé à ce caractère essentiel du château fort, la disposition des pièces en enfilade, et qu'ils se sont efforcés de donner à chaque salle, en même temps que des dimensions adaptées à sa destination spéciale, une existence indépendante et des entrées particulières.

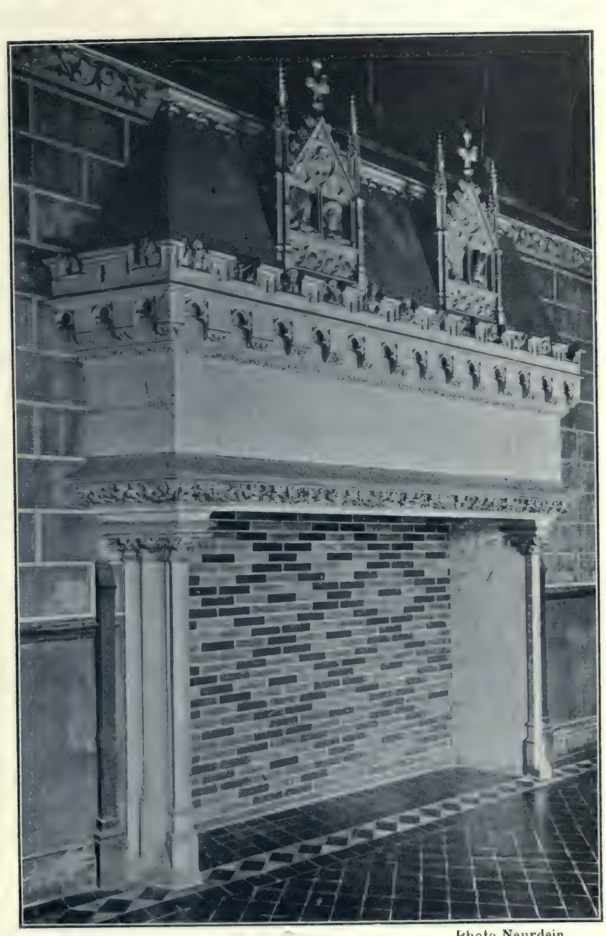


Photo Neurdein.

Palais Jacques-Cœur.
Cheminée des galeries du premier étage.

La chapelle, par exemple, est nettement séparée du reste de l'édifice. On y entre, au premier étage, par une porte dont le tympan, limité par un linteau droit et par un arc en accolade, est consacré à l'Annonciation : un vase où se dressent des lis sépare la Vierge, à genoux, auprès de laquelle un ange porte un livre ouvert, et l'archange Gabriel, également agenouillé et tenant une banderole où se lit : *Ave, Maria* ; dans la partie supérieure du tympan, Dieu le Père, ayant en main le globe crucigère. La chapelle

est à peu près carrée, elle est éclairée par le grand fenestrage, dont la décoration se combinait d'armoiries, d'allégories et des devises favorites de Jacques Cœur ; l'autel était établi sous le fenestrage, à l'endroit où depuis quelques années on l'a replacé ; les murs sont ornés d'une crédence remarquablement délicate et de niches, surmontées de dais et reposant sur des culs-de-lampe où se mêlent des rinceaux et des personnages, prophètes, David jouant de la harpe. Les propriétaires assistaient à la messe dans deux habitacles, installés dans le mur à droite et à gauche de l'autel et munis chacun d'une fenêtre. Mais tous ces détails ne sont pour ainsi dire que des accessoires, en regard des voûtes qui, dès l'entrée, saisissent l'attention : les deux travées qui les composent sont soustendues de nervures diagonales et d'une nervure passant par la ligne de faîte, et ces nervures retombent sur des culs-de-lampe, anges portant les armoiries des familles alliées à la famille de Jacques Cœur. Les douze compartiments qu'elles séparent sont revêtus de peintures qui, en plus d'un goût parfait, attestent une science certaine de cet art si difficile, la décoration des parties hautes. Ce sont des anges qui sont représentés, soit de profil et debout, soit en plein vol ; ils portent sur le front un petit globe crucigère et tiennent des phylactères où sont inscrits, en lettres gothiques, des passages du *Gloria in excelsis* et du *Cantique des Cantiques*. Le dessin est d'une rare fermeté, d'une belle hardiesse dans les raccourcis, les gestes ont une souplesse, une pureté en quelque sorte aériennes, et les visages, singulièrement expressifs et personnels, sont animés d'une vie tendre et profonde à la fois. L'artiste n'a pas craint de juxtaposer le rose des chairs et la blancheur des robes au fond d'azur constellé, en un mot, de peindre clair sur clair, et pour-



Photo E. Maquaire.

Palais Jacques-Cœur. Porte de la chapelle.

tant, c'est une vraie merveille de franc relief et de lumière que ce pan de ciel.

La salle à manger occupait le rez-de-chaussée qui fait face à l'entrée. On a démoli, au début du XIXe siècle, sa vaste cheminée, qui simulait une forteresse couverte d'un toit à tuiles rondes ; mais il reste, dans un angle, une tribune, sans doute destinée à contenir des musiciens ; sa



Photo Neurdein.

Palais Jacques-Cœur. La chapelle.

voûte surbaissée, dont l'écu de Jacques Cœur constitue la clef, est soustendue de nervures croisées.

Au premier étage étaient installées les pièces d'habitation. L'aspect primitif en est à peu près perdu et ne se retrouve plus que par fragments isolés : ainsi, à l'entrée de la salle d'audience de la Cour d'Appel, subsiste une cheminée à peu près intacte ; dans un coin du manteau, un fou de cour est accroupi, et ses lèvres sont scellées par un cadenas, — allusion à cette devise de Jacques Cœur : « En bouche close n'entre mouche » ; dans l'autre coin, un animal fantastique est enchaîné, mais la plupart de ces salles ont été complètement remaniées, et leurs décorations sont disparues ou transportées ailleurs : c'est le cas d'un bas-relief de la salle dite

des Gallées (ou Galères), située derrière la salle de la Cour d'Appel ; il est aujourd'hui au Musée et représente un navire à château élevé, garni de rameurs casqués, et dont le grand mât, maintenu par des haubans épais et serrés, s'entoure d'une hune portant des guerriers.

L'intérieur de la tour de la Chaussée a subi, lui aussi, des transformations qui l'ont en général dénaturé. La salle du Trésor, au troisième étage, conserve pourtant des culs-de-lampe intéressants : la plupart sont constitués par des personnages isolés, anges tenant l'écu de Jacques Cœur ou une banderole, joueur de guitare, lampadophore ; mais il en est un qui donne toute une scène, enveloppée d'un charmant décor : dans un verger figuré par trois arbres et quelques fleurs, au bord d'un bassin carré, une jeune femme richement vêtue est assise ; vers elle s'avance un jeune seigneur, une main sur son cœur, l'autre tendue vers le bassin ; de l'arbre du milieu surgit une tête de vieillard couronnée, qui se reflète dans le bassin, et, derrière l'arbre de gauche, un fou grimaçant, serrant contre lui sa marotte, est aux aguets. On a souvent donné de cet ensemble une interprétation fantaisiste : ce serait une allusion aux prétendus rapports d'Agnès Sorel et de Jacques Cœur, qui provoquèrent le mécontentement de Charles VII. C'est, en réalité, un épisode extrait du roman de Tristan : le roi Marc a des soupçons, qui lui sont suggérés par son nain ; Tristan et Iseult sont donc obligés à des précautions et recourent, pour se fixer des rendez-vous, au stratagème suivant : Tristan, dès qu'il juge l'occasion favorable, marque d'un T et d'un I des tablettes d'olivier et les confie à la rivière qui passe sous les fenêtres d'Iseult ; et les deux amants, sur ce signe, se rejoignent au verger. Mais le roi, prévenu par son nain, se cache dans un arbre. Tristan s'aperçoit heureusement du guet-apens, il voit la tête du roi reflétée dans le bassin et ne tient à Iseult que des propos prudents ; il se plaint des soupçons injustes du roi, des calomnies du nain, si bien que le vieux roi se repent naïvement de sa ruse et de sa défiance. La chouette perchée sur l'arbre de gauche indique que la scène se passe en pleine nuit.

Quant à la partie nord du palais, qui entoure une seconde cour intérieure, elle date de la deuxième moitié du XIXe siècle ; elle est fort banale et souvent malencontreuse comme tous les « achèvements » qui se permettent de grandes proportions ; elle compromet, en particulier, l'harmonie de la façade.

En somme, malgré les mutilations et les remaniements, le palais Jacques-Cœur demeure une des beautés essentielles de Bourges ; la justesse et l'ingéniosité de ses proportions, la richesse et la variété de sa

décoration, l'imposent à l'admiration et flattent le goût le plus exigeant. Mais il est mieux encore qu'un beau monument : il tient une place à part dans l'histoire générale de l'art, il est un devancier, il annonce, en même temps qu'il caractérise parfaitement, toute une architecture, qui n'atteindra son plein développement qu'au XVIe siècle.



Photo Neurdein.

Palais Jacques-Cœur. Plafond de la chapelle.

En un temps surtout occupé de châteaux forts et d'hôtels de ville et dominé par les traditions d'une architecture toute militaire, il assemble, autour d'une cour fleurie de sculptures, des appartements agréables et commodes, clairs, aérés, à la fois reliés à l'ensemble et suffisamment isolés ; il ménage aux promenades et aux causeries des galeries joliment ornées, ouvertes pour les beaux jours, chauffées pour l'hiver ; il s'ouvre au dehors sans rudes précautions, il est le type même de l'hôtel « particulier », destiné à des habitants paisibles, soucieux de mener, à l'abri du vulgaire, une vie personnelle et délicate.

Il porte aussi la marque d'un siècle plus adonné aux œuvres d'imagination qu'aux traités pieux. Hors de l'église, l'homme de cette époque affirme résolument ses goûts profanes. Il illustre sa demeure de statues ou de bas-reliefs, dont les personnages sont purement laïques, choisis pour leur beauté, leur utilité ou leurs ridicules ; il aime la vie, et ne craint pas de faire passer dans la pierre des scènes de la vie courante, et jusqu'à des intérieurs de cuisine ; il lit des romans d'amour qui l'enchantent, et, pour en jouir sans cesse, en fait sculpter des épisodes sur ses murs. Aux « miroirs » du XIIIe siècle, aux combinaisons de symboles, se sont ainsi substituées la fiction romanesque et la libre fantaisie.

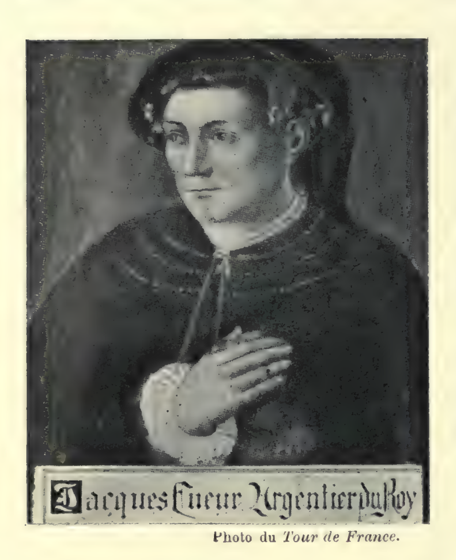


Photo du *Tour de France.*

Portrait de Jacques Cœur
(Musée de Bourges).

Ce palais date enfin par son caractère étroitement personnel. Nous sortons avec lui de l'anonymat du moyen âge, et déjà se fait pressentir l'individualisme de la Renaissance. Il est impossible de s'y méprendre : c'est bien la maison de Jacques Cœur ; ses devises multiples s'inscrivent partout, les cœurs et les coquilles, — ses nom et prénom, — apparaissent dans les balustrades, sur les portes et jusque dans la chapelle, des armoiries, peintes ou sculptées, rappellent au maître sa famille. Et ces mille signatures sont mieux que des titres de propriété : elles indiquent avec certitude que le goût du maître a constamment dirigé l'invention des architectes, qu'il a demandé avec précision un décor adapté à ses sentiments et aux souvenirs de sa vie, et c'est vraiment, dans tous les sens, la maison de Jacques Cœur, son bien et son œuvre.

L'ancien hôtel-de-ville, aujourd'hui petit Lycée, n'est pas une exception par sa date, mais il en est une quant au pays. Il est remarquable, en effet, que dans ce Berry grand bâtisseur, les hôtels-de-ville anciens ne se rencontrent guère.

Jusqu'à ce que celui-ci fût construit, la municipalité siégeait avec ses différents services, par exemple son dépôt d'archives, dans une chapelle de l'église de la Comtale, à l'endroit où se trouve aujourd'hui la salle des

fêtes du Lycée [1]. Le terrible incendie de 1487 détruisit cette chapelle, et la ville fit bâtir non loin de là, en 1488, une maison dont Jacques de Pigny fut le principal architecte. Ce premier édifice fut agrandi, en 1624, par l'adjonction, au sud-ouest, d'un corps de logis, dont l'architecte fut Jean Lejuge.

Quand le palais Jacques Cœur fut transformé en hôtel-de-ville, ce groupe de bâtiments fut cédé à Henri Labbe, sieur de Champgrand, conseiller au Présidial ; ce dernier s'en dessaisit bientôt au profit des Jésuites, dont le collège Sainte-Marie occupait l'emplacement actuel du Lycée. D'abord réservé à l'enseignement, l'ancien hôtel-de-ville fut loué par les Jésuites, puis, par les Doctrinaires leurs successeurs, à des particuliers. Il fut vendu comme bien national en 1793, racheté en 1830 par la ville, servit un moment d'École normale, enfin, en 1840, rendu au Collège, qui, devenu Lycée, l'a conservé et utilisé pour ses classes.



Photo du *Tour de France.*

Portrait de Macée de Léodepard, femme de Jacques Cœur (Musée de Bourges).

C'est à sa tour d'escalier que cet édifice doit surtout son intérêt. Très saillante, plus richement décorée que tout le reste, elle est l'élément dominant de cet ensemble. Elle est de forme octogone et se divise en quatre étages : le rez-de-chaussée est occupé, sur chaque pan, par des arcades que surmontent des accolades fleuronnées et garnies de chardons profondément fouillés ; sauf l'avant-dernière de gauche, où s'ouvre la porte d'entrée, ces arcades sont aveugles ; elles abritent, celle du centre, un tronc d'arbre noueux auquel est attaché l'écusson de Bourges, celles de droite, des fûts de colonnes brisés, qui peut-être supportaient des personnages. Quant au tympan de la porte, il contient, sous un pavillon dont deux anges soulèvent la draperie, un écu de

1. L'église de la Comtale, fondée par quelque comte de Bourges, épargnée en grande partie par l'incendie de 1487, fut ensuite annexée au Collège, puis détruite à la fin du XVIIIe siècle. La salle des fêtes actuelle, qui l'a remplacée, a été construite sous la direction du célèbre physicien Sigaud de Lafond (né à Bourges en 1730, mort en 1810), qui fut professeur à l'École centrale de Bourges ; elle porte en sa décoration les traces d'une influence égyptienne, due sans doute aux résultats archéologiques de la campagne d'Egypte.

France, également soutenu par deux anges et orné d'un collier de coquillages, d'où se détache, en pendentif, saint Michel terrassant le dragon.

Au premier étage, le pan central et son voisin de gauche ont chacun deux fenêtres géminées en anse de panier, sous des arcades en accolade fleuronnée ; à la fenêtre gauche du pan central, murée et comme entr'ouverte, se dresse un guetteur muni d'une hallebarde, — symbole des droits de la municipalité. Au second étage, mêmes fenêtres et mêmes accolades. Au dernier étage, les fenêtres, toujours géminées, sont séparées des précédentes par des arcades aveugles à nervures aigues et vésiculaires, formant allèges ; elles ne sont pas surmontées d'arcs en accolade et sont limitées par une ligne d'arquettes fleuronnées ; à la fenêtre gauche du pan central, se tient un second guetteur, plus grand que celui du premier étage, plus raide aussi, la main sur la poignée de son épée [1].

A cette tour s'accole à gauche, à partir du toit du corps de logis, une tourelle qui mène aux combles ; elle repose sur des encorbellements circulaires, ornés de chardons et de choux frisés, et se termine en bas par un cul-de-lampe, qui représente un moine portant un phylactère nu.

De grandes fenêtres, dont quelques-unes ont conservé leurs meneaux croisés, éclairent le corps de logis ; elles sont entourées, dans leur partie supérieure, de larmiers, qui aboutissent sur des culs-de-lampe, à personnages ou à rinceaux. Un cordon en larmier sépare les deux étages, et les corniches sont formées de choux frisés en touffes épaisses. Enfin, le comble, très élevé, présente à droite et à gauche deux pignons à rampe-roles, décorés, en haut, de grandes feuilles de chardon, en bas, de monstres accroupis.

Pour la partie de l'édifice qui date du XVII[e] siècle et forme avec le reste un angle droit, elle comprend cinq arcades en plein cintre, garnies de moulures ; aux pieds-droits s'appliquent des pilastres corinthiens, qui supportent un entablement nu. Le premier étage est percé de fenêtres, une au-dessus de chaque arcade, et les frontons qui les surmontent sont alternativement cintrés et triangulaires. Des niches avec larmiers occupent les trumeaux.

On retrouve les caractères de ce style dans la partie supérieure de la tourelle qui fait saillie sur la rue de Paradis et qui fut construite en 1624, c'est-à-dire à la même époque que l'aile gauche précédemment décrite. Les trois premières assises en avaient été bâties en 1559 : dans la mou-

1. L'escalier intérieur n'a rien de remarquable. Signalons seulement, au sommet, une voûte toute récente de nervures convergentes vers le centre ; les culs-de-lampe à rinceaux sur lesquels retombent les nervures sont seuls contemporains du reste de la tour.

lure des encorbellements, un ruban tordu s'orne d'olives dans les pas de son hélice et s'accompagne d'un cordon de rosettes.

Cet édifice, où règne — au moins dans celles de ses parties qui datent du XV[e] siècle, — la plus élégante unité, où la parure végétale rehausse sans l'alourdir la décoration géométrique, possède, à l'intérieur, deux cheminées, qui peuvent sans désavantage se comparer à celles du palais Jacques-Cœur.

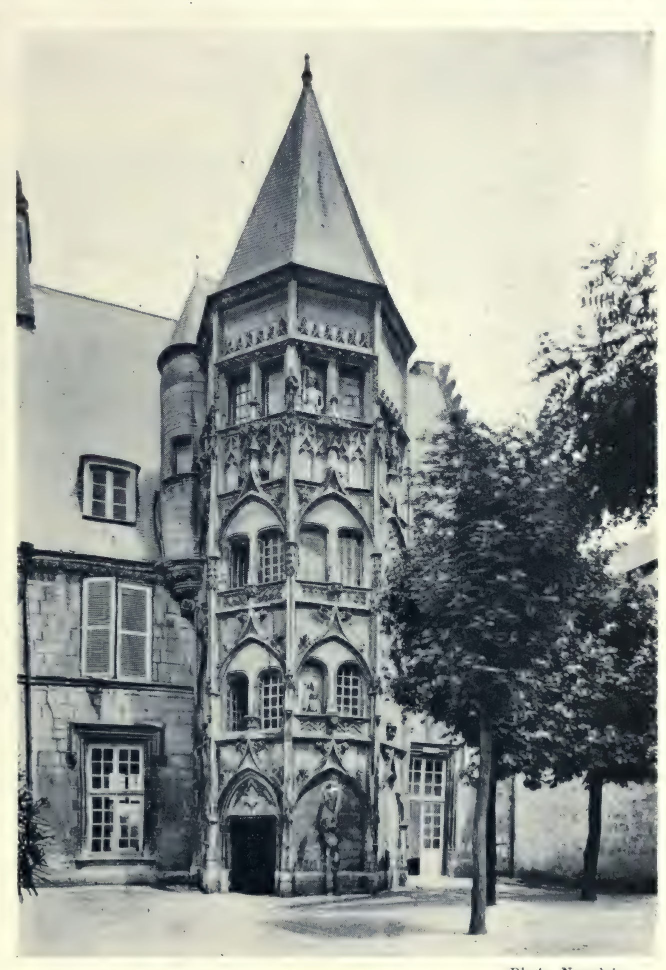


Photo Neurdein.

Tour d'escalier du petit lycée (ancien hôtel de ville).

La première, c'est la cheminée peinte. Son manteau, qui s'appuie sur des pieds-droits formés de colonnes et de piles prismatiques, porte, peints dans un grand cartouche, les écussons accolés de France et de Navarre, entourés des colliers des ordres; plus bas, l'écu de la ville [1], et, séparant ces deux groupes héraldiques, cette inscription malaisément lisible : LAETI DVM LILIA FLORENT. Sur le linteau, les écussons du maire et des quatre échevins alors en fonctions partagent en deux ce louable aveu : NVNQVAM DISCORDES CONCORDEM REXIMVS VRBEM. C'est en 1618 que furent exécutées ces peintures, qu'un hasard a fait apparaître, en 1906, sous le badigeon qui les couvrait.

1. On n'y trouve pas, naturellement, le chef aux trois fleurs de lys, qui est une concession royale du milieu du XVII[e] siècle.

La seconde cheminée est la cheminée sculptée ; elle se trouve dans la grande salle ; de ses montants, les uns sont droits, les autres, les plus gros, sont entourés de nervures en hélice, et son manteau est limité, à droite et à gauche, par deux montants à clochetons superposés. La partie supérieure du manteau est bordée, en bas, par une guirlande de feuilles de chardons, mêlée d'animaux et doublée d'une ligne d'arquettes fleuronnées ; en haut, par une autre guirlande de chardons, plus large et moins



Photo des Monuments Historiques.

Petit lycée. Cheminée sculptée et porte de sainte Solange.

touffue ; l'intervalle était semé de fleurs de lys en quinconce, aujourd'hui martelées, mais dont les traces se voient encore. La partie inférieure du manteau est divisée en losanges, dont chacun renferme un mouton clariné ; au centre, le berger et la bergère traditionnels, portant l'écusson de Bourges, martelé.

A droite de cette cheminée, entre des montants interrompus par des niches dont les dais s'amortissent en clochetons, s'ouvre une porte à linteau droit, sous un arceau aigu surmonté d'une accolade fleuronnée. En son tympan s'étend tout un paysage : au premier plan, sous un toit de chaume, une bergère en train de filer ; à gauche, son chien endormi et quatre moutons dans un parc entouré de claies ; à droite, deux paysans,

dont l'un secoue l'autre, probablement pour le réveiller; au fond, des flots ou des rochers, sur lesquels est couché, assez mal dessiné, un phoque ou une sirène. Tout cela se rapporte sans doute à la légende de sainte Solange, patronne du Berry, dont le culte, fort en honneur au début du XVI[e] siècle, est loin d'être éteint aujourd'hui.

Ainsi, dans la façade ou dans l'intérieur, dans les guetteurs qui se tiennent aux fenêtres, dans l'ornementation des cheminées et des portes, dans les devises, apparaît un caractère que jusqu'ici nous n'avons guère trouvé dans les monuments de Bourges ; en cet édifice, qui devait être l'hôtel-de-ville d'une capitale provinciale, tout est subordonné à la destination première, et les éléments essentiels de la décoration sont strictement *municipaux* et *berrichons*.

A la fin du XV[e] siècle (1494) se rapporte aussi une maison particulière de la rue Bourbonnoux (n° 50), la maison de Bienaimé Georges [1]. A vrai dire, le temps est proche où nous n'aurons d'elle qu'un souvenir. La seule façade qu'elle ait conservée compte deux grandes fenêtres superposées, et deux autres de même hauteur, mais plus étroites. Entre les deux grandes fenêtres, dont les meneaux croisés sont disparus, et servant d'allège à la fenêtre supérieure, se trouve un panneau, sculpté de nervures diagonales et de lobes vésiculaires, et, vers le bas, d'un écusson martelé sous une accolade. Les petites fenêtres sont surmontées de larmiers, terminés, à la fenêtre du haut, par des vendangeurs, à celle du bas, par des monstres aujourd'hui fort endommagés. Celle-ci est dominée par un écusson appartenant sans doute à la famille de Bienaimé Georges.

Il faut quelque effort pour saisir toute l'élégance de cette façade. On ne la voit que d'une cour intérieure à peu près large d'un mètre. Telle quelle, elle révèle pourtant un goût exquis. Elle est surtout, à cette époque, d'heureux augure : elle promet, pour les années qui vont suivre, un merveilleux développement de l'architecture domestique, elle est comme l'aînée de ces « vieilles maisons », qui, en dehors même des grands monuments comme la cathédrale et l'hôtel Jacques-Cœur, font de Bourges une vraie ville d'art.

1. Bienaimé Georges était échevin de la ville de Bourges et homme d'affaires de la duchesse de Berry, Jeanne de France, fille de Louis XI.



Photo F. Martin Sabon.

Hôtel Lallement. Cheminée du rez-de-chaussée.

CHAPITRE IV

LA RENAISSANCE A BOURGES

L'hôtel Cujas. — L'hôtel Lallement. — Les « vieilles maisons ». — L'Hôtel-Dieu. — Les églises : chapelle de l'Annonciade, église des Carmes, Notre-Dame, Saint-Bonnet.

Le XVI[e] siècle n'a pas laissé à Bourges de monuments comparables, pour les proportions, à la cathédrale ni même au palais Jacques-Cœur. Mais l'art, en se rapetissant, s'est généralisé. Au lieu de concentrer ses efforts en quelques vastes entreprises, la Renaissance a disséminé ici ses ressources d'art ; l'architecture n'est plus l'expression d'un sentiment puissamment collectif ni le privilège hautain d'une aristocratie : si l'on ôte au mot le sens dénigrant qu'y voyait Flaubert, on peut dire qu'elle « s'embourgeoise », elle s'offre aux marchands enrichis, aux banquiers, elle permet aux différents quartiers de la ville et aux ordres religieux d'avoir leur église ; elle devient dans tous les sens — et la maison de Jacques Cœur l'annonçait déjà, — « particulière ».

C'est ainsi que l'élégant hôtel aujourd'hui occupé par le musée municipal ne fut autre chose à l'origine que la demeure d'un financier : l'architecte Guillaume Pelvoysin en construisit les principaux bâtiments pour le florentin Durand Salvi, qui de marchand était passé, vers 1515, receveur des aides et tailles du Berry. Maison de marchand, est-ce à cette première destinée qu'elle doit d'avoir été tant de fois vendue ? Des Salvi elle est transmise aux Pastoureau, à Bernardin Bochetel, évêque de Rennes en 1565, à Jacques Bochetel, frère de cet évêque, à Cujas en 1585, et, après la mort du jurisconsulte, à sa fille, à Pierre Durand, avocat et maire de Bourges, à la famille des Lebègue, en 1684 aux Ursulines, qui l'afferment ; achetée comme bien national par Mme Roger de Cugnac-Dompierre, elle passe encore par les mains de deux autres propriétaires : elle est acquise par le département du Cher, qui, en 1826, y installe la gendarmerie ; enfin en 1877, le département la cède à la ville, qui en fait son musée. Pour tout le monde à Bourges, elle a gardé le nom de Cujas, le plus célèbre de ses multiples propriétaires ; ce n'est là qu'une convention, l'alliance toute fortuite d'un beau monument et d'un grand nom.

L'hôtel Cujas était d'abord compris entre la *ruette* de la Salamandre (Jardin du Musée), la maison du sieur de Boisrouvray, qui donnait sur la rue des Arènes, la *ruette* de l'Archidiacre, englobée plus tard dans le couvent des Ursulines (séminaire), et les jardins du Chef Saint-Antoine. On y entrait, de la *ruette* de la Salamandre, par deux arcades surbaissées et accouplées ; on passait ensuite sous deux autres arcades, toutes semblables aux précédentes, et dont le pied-droit central porte un contrefort garni d'une niche dans sa partie supérieure ; elles ont été récemment transformées en croisées ordinaires et murées à hauteur d'appui, mais elles constituaient primitivement une sorte de galerie, garnie de peintures, et prolongée par un vestibule.

En face de la porte d'entrée, sur la cour rectangulaire, un pavillon contenait l'escalier principal du logis ; à gauche de cet escalier, se trouvaient les cuisines, à droite, la salle à manger, qui prenait jour sur une autre cour, séparée elle-même d'une troisième par un corps de logis (aujourd'hui musée de peinture). Au premier étage étaient les appartements, desservis par un escalier particulier qui débouchait sur le vestibule d'entrée.

Dans son plan primitif, l'hôtel était donc complètement isolé de la vie urbaine. C'est affaire aux gens de métier d'établir leur demeure sur la rue : les besoins de leur profession les y appellent, la vulgarité de leurs goûts s'y complaît. Mais c'est une fatigue pour un esprit affiné : déjà aux

siècles précédents, la demeure des nobles, par souci de tranquillité, par horreur des grossiers contacts, par mépris aussi, se retirait de la vie courante ; au XVIe siècle, les grands bourgeois adoptent cette tradition et mettent, entre eux et la foule, un mur de clôture, des cours et des jardins.

Mais cet isolement, l'hôtel Cujas ne l'a qu'imparfaitement conservé. Il s'est laissé, sur deux points au moins, envahir par la ville. Du côté de la rue Littré (*ruette* de la Salamandre), les arcades de la porte d'entrée sont tombées, celles qui leur faisaient face sont aujourd'hui simplement grillagées et découvrent une galerie meublée de sculptures. Du côté de la rue des Arènes, la maison des Boisrouvray fut démolie par Bochetel et remplacée par un bâtiment qui comprenait sans doute, au rez-de-chaussée, une salle formant vestibule, au premier étage, une salle de réunion. Il n'en reste que la porte d'entrée et les deux tourelles, qui, à droite et à gauche, terminaient la façade ; le reste a été détruit probablement au début du XVIIIe siècle [1].

La tourelle de droite est polygonale ; elle est portée sur un encorbellement à plusieurs ressauts sculptés et percée d'une petite fenêtre à colonnes. La tour de gauche, plus grande, est ronde et couverte d'un toit conique, que surmonte un bel épi de plomb ; l'encorbellement qui la porte est également rond et creusé de moulures variées, formées, par exemple, de couronnes de feuillages retombantes. Elle est éclairée d'une fenêtre accotée de pilastres et coupée, au tiers de sa hauteur, par un cordon soutenu de pilastres semblables à ceux de la fenêtre. Quant à la porte, elle est encadrée d'un portique à pilastres, dont les chapiteaux sont abondamment décorés : l'un est occupé par un enfant debout et contient dans ses angles deux dauphins ; sur son tailloir, une tête ailée ; l'autre porte deux aigles ; dans les écoinçons, un enfant ailé joue d'une trompe d'où sortent des flammes. Les mêmes enfants réapparaissent dans la frise, montés sur des animaux fantastiques, et tenant des armes ou des coupes. Des rangs d'olives, des cordons de fleurs et de feuilles, des rais de cœur, des denticules ou des arabesques garnissent l'architrave et la corniche. Rien n'est moins tassé que cette ornementation, rien n'est moins brusque surtout que ces reliefs. Le dessin ne sort de la pierre que pour y rentrer aussitôt, il n'est qu'indiqué, et cette discrétion lui vaut d'être infiniment plus ténu, délié, délicat que l'ornementation du XVe siècle.

1. Sur le mur qui formait l'un des côtés du vestibule, à gauche de la porte d'entrée, subsistent quelques traces de peintures : un char, monté par un guerrier très vieux, et ce débris d'inscription : LOZ FAMES. On a parfois cru y trouver la représentation d'une danse macabre ; c'est bien plutôt une illustration des *Triomphes* de Pétrarque.

Sur la cour intérieure, le corps de logis est percé, au rez-de-chaussée, de quatre fenêtres à meneaux croisés ; au premier étage, de quatre fenêtres, dont deux, plus étroites, n'ont qu'un meneau transversal ; dans les combles, de deux lucarnes à meneaux croisés, surmontées d'une



Photo Neurdein.

Hôtel Cujas (musée), vu de la rue des Arènes.

accolade fleuronnée et de deux clochetons, et décorées, dans leurs allèges, d'énormes coquilles. On s'accorde généralement à trouver ces lucarnes un peu lourdes : elles sont, à la vérité, chargées d'ornements et contrastent avec les murs, qui ne sont décorés que de médaillons circulaires[1] ; mais

1. Les têtes qui ornaient ces médaillons sont disparues ; même les inscriptions qui permettaient de les identifier sont effacées. C'étaient, de droite à gauche, REMVS, LAVINIA, ROMVLVS REX, LVCRETIA.

cet excès gênerait assez peu, si les dimensions en étaient proportionnées au reste de l'édifice; elles tiennent, en effet, à peu près toute la hauteur du toit et sont beaucoup plus grandes que les autres ouvertures.

Un pavillon d'escalier fait retour à gauche. Sa porte est surmontée d'une accolade et de pinacles fleuronnés ; l'emplacement des fenêtres carrées est étranger à toute symétrie; le comble possède une lucarne, semblable à celles du corps de logis, et se termine par deux épis.

Dans l'angle rentrant, à la naissance du toit, se trouve une tour ronde, dont l'encorbellement est orné de nervures.

L'impression dominante est celle d'une grande variété. Le regard est arrêté par mille surprises ; il n'est pas conduit sûrement par des lignes régulières comme il le sera au XVIIe siècle. Les fenêtres ne sont pas toujours à la même hauteur, sur les murs de brique rouge se dessinent des losanges de brique noire et de grandeurs diverses, le toit s'élève et s'abaisse, s'effile ou s'aplatit. Et pourtant, rien ne choque vivement dans cet ensemble mouvementé. C'est la marque d'une architecture sûre de ses moyens, libre d'elle-même et supérieure à toutes les règles, parce qu'elle s'inspire d'un goût parfait.

Plus étendu, plus riche, mieux décoré, l'hôtel Lallement ressemble pourtant sur bien des points à l'hôtel Cujas. Il est comme lui retiré de la ville, caché derrière des murs, au bord d'une rue peu fréquentée ; comme lui aussi il servit de retraite à des marchands enrichis, et son histoire est celle d'une banale maison vendue et revendue.

La famille des Lallement a grandi sur place : établis à Bourges dès le XIIIe siècle, ces marchands étaient devenus, au XVe siècle, des personnages considérables et l'un d'eux, Guillaume Lallement, acquit sous Louis XI l'office de receveur général de Normandie. La petite maison qu'il habitait, non loin de la porte Gordaine, fut détruite par l'incendie de 1487, et le fils de Guillaume, qu'on désigne habituellement sous le nom de Jean II Lallement, profita de la circonstance pour donner à la famille une demeure plus vaste, mieux proportionnée à sa fortune et à son rang. Il acheta, en arrière de la rue Bourbonnoux, sur le passage de l'enceinte gallo-romaine, plusieurs maisons et sur leur emplacement commença l'hôtel actuel; la bâtisse en dut être achevée vers 1518 par les soins de Jean III Lallement, receveur général de Normandie comme son père et son grand-père. Mais la décoration n'en était pas terminée : sans doute faut-il l'attribuer au frère de Jean III, Jean IV Lallement, receveur de Languedoc et maire de Bourges. Cette maison est donc l'œuvre

de toute une famille ; elle révèle le remarquable esprit de suite qui fit la force de la bourgeoisie française à cette époque et par ses origines seules, par cette collaboration de plusieurs générations au



Photo des Monuments Historiques.

Hôtel Cujas. Cour intérieure.

cours de plus d'un siècle, elle est historiquement intéressante et typique.

Mais comme le palais Jacques-Cœur ou l'hôtel Cujas, l'hôtel Lallement perdit assez tôt ce caractère de propriété familiale. Par le mariage d'Anne Lallement, il devint, au XVII[e] siècle, la demeure d'un certain Gaston Violle, sieur d'Andrezel, qui dut le vendre en 1651 à Pierre Barjon, secrétaire du prince de Condé. La fille de ce dernier épousa, en 1656, Jacques Dor-

sanne, seigneur de Coulon et lui apporta en dot l'hôtel Lallement. De la famille Dorsanne, il passa au XVIII[e] siècle dans celle des Robertet, puis dans celle des de la Coudray ; au moment de la Révolution, il appartenait au grammairien Pierre-Constant Séguin, à qui la ville de Bourges l'a racheté en 1826. C'est aujourd'hui comme un hôtel des Sociétés Savantes, et nulle destination ne lui convenait mieux.

C'est qu'en dépit de quelques travaux récents, en dépit de la réouverture des arcades dans le mur de la rue Bourbonnoux, l'hôtel Lallement continue d'offrir à ceux qui l'occupent une délicieuse solitude. Le bruit s'arrête à la haute barrière de ses murs, ses cours restent silencieuses, ses salles éclairées d'une lumière douce sont l'asile rêvé des méditations et des discussions aimables.

Quand on monte, par exemple, la ruelle ardue des Vieilles Prisons (aujourd'hui rue Hôtel Lallement), il faut un effort pour se représenter, derrière la façade, l'avenante allure de l'intérieur. La façade qui se dresse de ce côté accuse pourtant des soucis d'élégance. Elle peut se diviser en deux parties. Celle de droite ferme une cour ; elle est percée de fenêtres irrégulières et de deux portes, une petite, à linteau droit, et une grande, en plein cintre sous un linteau droit appareillé ; ce linteau repose sur de gracieux pilastres, ornés, comme les petits chapiteaux, de sculptures d'une merveilleuse finesse ; au dedans de ces pilastres court une torsade à pas évidés et forés ; au-dessus de la frise que décorent des rinceaux et des mascarons imités de l'antique, règnent une ligne de denticules, puis la corniche ornée de rais de cœur et d'oves. La petite porte à pilastres donne sur un couloir biais qui débouche sur la cour par une autre porte cintrée sous un portique ; des bandes en hélice chargées d'arabesques et de niellures en garnissent les pilastres demi-cylindriques, les chapiteaux s'ornent d'animaux fantastiques dont la tête forme caulicole ; au-dessus de la frise nue et de la corniche chargée d'oves, se creuse une petite niche aux délicats pinacles. La partie gauche de cette façade termine sur la rue un corps de logis ; elle est percée de plusieurs fenêtres assez petites, mais fort élevées au-dessus du sol; sa porte à linteau uni est encadrée de deux pilastres cannelés et rudentés, dont les chapiteaux sont ornés de cornes d'abondance.

Il est aisé de voir que l'art gothique et l'art de la Renaissance sont juxtaposés dans cette façade. L'école d'imitation antique recherche la symétrie : or, les fenêtres de cette façade sont irrégulières au possible. Rome et l'Italie voisinent ainsi avec le moyen âge français. Nous allons retrouver à l'intérieur de l'hôtel ce curieux mélange de traditions opposées, plus caractérisé encore qu'à l'extérieur.

De larges médaillons circulaires, empruntés à l'*Italie*, créent dans les murs des cours comme de fausses ouvertures et contiennent, sur un fond de coquilles, des figures de terre cuite, dont trois seulement nous restent : deux têtes d'hommes, une de femme. Le mur du corps de logis central est percé de quatre grandes fenêtres, deux à chaque étage, entourées de moulures à bases prismatiques ; un larmier les encadre et retombe de chaque côté sur des monstres, en qui revit là tradition *gothique ;* à droite de ces fenêtres, deux autres, beaucoup moins hautes, superposées, dont les pilastres cannelés portent des chapiteaux *corinthiens*, éclairent un escalier, dont les paliers ont pour plafond des caissons de pierre et dont la porte est surmontée, dans un médaillon, d'une tête laurée, imitée de l'*antique*.



Photo Neurdein.

Hôtel Lallement. Cour supérieure.

Dans l'angle du corps de logis et du mur perpendiculaire à la rue des Vieilles Prisons, est suspendue une tourelle circulaire; son encorbellement est chargé de rinceaux, d'hélices, d'oves et de denticules et retombe sur une curieuse statue : c'est un fou accroupi, coiffé d'un casque et tirant la langue ; il presse sous ses genoux un buste drapé et tient d'une main une marotte brisée, de l'autre une fouine ou un renard ; il ressemble singulièrement aux fous qu'on trouve à l'hôtel Jacques-Cœur, et nous voici, avec lui et la tourelle qu'il supporte, en plein *gothique*. Mais les deux petites fenêtres de cette tourelle sont accostées de balustres et surmontées d'un fronton en forme de coquille, qui nous amène à la *Renaissance*.

Au-dessus des grandes fenêtres du corps de logis, la corniche s'interrompt et laisse place à un fronton semi-circulaire, dont les sculptures en bas-relief représentent les armes des Dorsanne : deux lions portant un grand écusson timbré d'un heaume, chargé d'un chevron, accompagné



Photo Neurdein.

Hôtel Lallement. Tour d'escalier de la cour supérieure.

de trois losanges en chef, c'est là une addition du XVII[e] siècle, qui n'a rien à voir avec le plan primitif; ces couronnements sont d'ailleurs très lourds.

Dans l'angle de la cour sur la rue, se dresse une tour d'escalier, qui paraît, au premier abord, appartenir tout entière à la Renaissance. Elle s'ouvre, au rez-de-chaussée, par une porte cintrée sous un portique dont les montants sculptés se terminent par des chapiteaux ornés de cornes d'abondance et portent une corniche finement ciselée ; au-dessus, un fron-

ton triangulaire contient, encadrée d'un médaillon ovale, une belle tête de guerrier vue de profil et dont le casque se termine par des cornes de bélier ; l'inscription qui l'entoure permet de l'identifier : c'est Pâris, fils de Priam. Deux fenêtres superposées donnent jour à l'escalier ; elles sont toutes deux accostées de demi-colonnes ciselées ; celle du bas porte un fronton en coquille, surmonté d'une accolade, celle du haut, un fronton en triangle, surmonté de vases. Voilà tout un ensemble qui semble annoncer les nouvelles formules, mais qu'on y regarde de près et l'on ne tardera pas à s'apercevoir que cette gracieuse construction est sortie des mains d'ouvriers de l'époque gothique. L'ornementation, en effet, a quelque chose de massif, et en même temps de naïf ; on sent que le sculpteur n'a pas vu par lui-même ces monuments italiens qu'il s'efforce d'imiter ; la preuve en est fournie par ce médaillon, qui représente plutôt une tête de chevalier français que celle d'un personnage grec ou romain ; la légende serait incompréhensible sans l'existence d'une médaille du XVIe siècle inspirée de l'antique et qui a peut-être servi de modèle au *tailleur d'image* de l'hôtel Lallement [1].



Photo Neurdein.

Hôtel Lallement. Porte de la tour d'escalier.

En réalité, une seule partie de cette tour révèle une influence franchement italienne, c'est son couronnement formé d'un entablement circulaire qui porte le tout et qui repose sur deux colonnes et deux demi-colonnes cannelées et rudentées à chapiteaux fantaisistes. Par là elle se distingue des tours d'escalier que nous avons trouvées au Palais Jacques-Cœur ou à l'ancien Hôtel-de-Ville et qui, jusqu'au toit, sont murées.

1. Voici le texte exact de l'inscription : PARBIVS. FILI. PRIAM. REX TRECENCEN. MAGNAM. La médaille du XVIe siècle à laquelle nous faisons allusion représente Hélène et Pâris et porte la même inscription (sauf PARISIVS au lieu de PARBIVS), ce qui permet de faire correction suivante : PARIS, FILIVS. PRIAMI. REGIS. TROIANORVM. MAGNI.

Cette cour est séparée par un mur à hauteur d'appui, d'une autre plus basse. Le mur du corps de logis prend ici un tout autre aspect : il possède encore, au premier étage, un fronton semi-circulaire portant les armes des Dorsanne et des fenêtres entourées de moulures et encadrées de larmiers, mais le rez-de-chaussée est représenté par une galerie qui rappelle celles du Palais Jacques-Cœur et de l'hôtel Cujas; c'est une vaste salle plafonnée, éclairée par trois grandes baies en plein cintre, dont deux sont munies de parapets à hauteur d'appui.

A droite de cette galerie, une ouverture cintrée donne sur un couloir à escalier, et tout un ensemble décoratif l'entoure et la surmonte. Des demi-colonnes à cannelures torses encadrent la porte et supportent un entablement droit; au-dessus, un fenestrage, de style *gothique*, muré dans le bas, partagé dans le haut en trois fenêtres jumelles à flammettes et mouchettes. Le fenestrage est encadré de demi-colonnes engagées et décorées, comme le trumeau du portail de la Vierge, à la cathédrale, de losanges garnis d'étoiles, parures de la *Renaissance;* enfin, touchant à la corniche par le linteau, deux petites fenêtres géminées, accostées de balustres. Cette superposition d'ouverture et de colonnes sépare en deux le mur du corps de logis central. En fait, elle en rétablit l'harmonie; la différence de niveau des deux cours risque de faire oublier que la galerie de gauche et les ouvertures de droite se trouvent dans un même plan : le fenestrage les raccorde, et tout en laissant à la façade son charme de variété, il en garantit l'unité.

Le couloir, voûté en demi-berceau sous-tendu de nervures transversales, descend doucement pour permettre aux chevaux d'y passer. Il débouche dans une cour basse, limitée à l'est par la rue Bourbonnoux. De ce côté la façade est plus haute, puisque le sol est en contre-bas des cours précédentes; elle est aussi plus sévère. La porte du couloir est en plein cintre, ses voussures sont garnies de perles et d'hélices, elle est encadrée d'un portique ciselé dans toutes ses parties; dans les écoinçons se trouvent des oiseaux de proie becquetant le feuillage, la frise représente des animaux à figure humaine qui boivent à un vase. Au-dessus de la porte et dans le même axe, deux fenêtres à bandeaux torses et pilastres niellés, couronnées d'une coquille, enfin une fenêtre plus petite surmontée d'un fronton fort semblable à celui de la façade orientale.

A droite et à gauche, des fenêtres, dont les larmiers, comme à l'époque *gothique*, retombent sur des personnages (chevalier, berger, etc.) ou des animaux. Au ras du sol, des portes donnant sur des caves qui se prolongent sous le corps de logis et jusque sous la cour supérieure.

Sur la rue Bourbonnoux, cette cour basse se termine par un mur, percé d'une petite porte à linteau droit et de trois grandes arcades surbaissées.

C'est une fort curieuse impression que le passage à travers ces trois cours, la haute, la moyenne et la basse. Sans que la décoration des murs annonce leur destination spéciale, il est aisé de voir, pourtant, que les maîtres de la maison les considéraient comme de véritables appartements,



Photo Neurdein.

Hôtel Lallement. Façade sur la cour supérieure et la cour moyenne.

des appartements de plein air, si l'on peut dire, et leur réservaient une existence propre. La basse, plus nue, plus sombre aussi et plus froide, parce qu'elle est plus enfoncée dans le sol, entourée de plus hautes façades, était réservée aux différents services ; les maîtres ne faisaient qu'y passer. La moyenne — la cour à galeries, — est déjà plus aimable, mais elle est encore un peu grise, un peu étouffée par les murs des deux corps de logis ; on s'y promenait sans doute, sous la galerie, les jours de pluie ou de grande chaleur. Largement ouverte au jour, mouvementée par la saillie de tourelles, la cour supérieure est la plus coquette et la plus gaie ; les clairs matins y projettent des ombres douces, le soir y

tombe sans brusquerie. Il semble que, de l'ouest à l'est, de bas en haut, on monte ainsi vers la lumière et la joie de vivre.

Les salles multiples de l'intérieur sont en général bien conservées et présentent le même mélange de gothique et de Renaissance. La plus grande et la plus belle est celle du rez-de-chaussée. Elle possède, en plus d'un plafond à caissons de bois encadrés de fines moulures, une remarquable cheminée nettement représentative du style de la Renaissance : les deux pilastres qui forment les montants sont cannelés et rudentés, accostés de deux bandeaux tout niellés ; chacun d'eux s'orne, à son extrémité supérieure, d'une forte volute en guise de chapiteau qui soutient le linteau. Au-dessus de la frise, qui est nue, le manteau est partagé en caissons ; sept d'entre eux sont couverts de fines arabesques ; des deux autres, l'un représente un porc-épic, ayant une couronne en guise de collier et surmonté de la couronne royale, l'autre une hermine enfermée dans un clayonnage circulaire et surmontée d'une couronne royale un peu plus petite que celle du caisson précédent. Ce sont là les emblèmes de Louis XII et d'Anne de Bretagne. On serait donc tenté d'affirmer que cette partie de l'hôtel fut achevée avant 1515 ; il est probable pourtant qu'elle est postérieure à 1535. Sur un des côtés du manteau, une sculpture figure des trophées, avec la légende S. P. Q. R.

Une autre salle est située au-dessus des cuisines, toutes *gothiques*, car elles sont voûtées sur nervures dont les retombées aboutissent à un poteau central cylindrique ; elle communique avec la galerie par une porte surmontée d'un tableau de pierre, de pur style gothique, qui représente saint Christophe. Le plafond est également orné de caissons et les corniches en bois sculpté sont d'une merveilleuse richesse : elles forment des cordons d'oves et de perles soutenus par une frise de rinceaux.

Un escalier conduit à l'oratoire et aux appartements du haut. Ce n'est plus la petite vis gothique que l'on trouve à Jacques-Cœur, ce n'est pas encore l'escalier de la Renaissance, l'escalier de Chambord, par exemple, à rampes droites se coupant à angles droits, mais il est déjà plus large, plus noble. Il est voûté sur nervures diagonales retombant sur quatre bustes : deux de moines, deux de religieuses, qui rappellent certains culs-de-lampe de Jacques-Cœur et se rattachent franchement aux traditions gothiques. Il s'ouvre à gauche sur les appartements du rez-de-chaussée par une porte encadrée de feuillages. Il aboutit à l'oratoire par une porte encadrée d'un portique à pilastres, ornés d'arabesques d'une infinie délicatesse et supportant une corniche sculptée.

L'oratoire est rectangulaire. Six pilastres cannelés et rudentés, trois

de chaque côté, soutiennent une corniche chargée de feuilles relevées, d'olives et de perles ; une élégante crédence est établie dans le mur, à droite de l'autel ; elle se compose d'un portique surmonté d'une coquille et encadrant une niche circulaire : dans le fond de la niche apparaissent



Photo Neurdein.

Hôtel Lallement. Façade sur la cour inférieure.

une autre coquille et les mots inintelligibles pour nous : RERE, RER, RERE, etc. Au-dessus de la porte d'entrée, un tableau de pierre représente une forêt touffue. Des couronnes de pierre pendent devant les pilastres et sont traversées par la lettre I ; des chapiteaux se détachent un ange tenant une guirlande, une tête de mort ailée, un oiseau de proie.

Cette salle étroite est assurément la plus riche de tout l'hôtel ; elle est toute en menues et fines saillies. Il n'est pas jusqu'au plafond qui ne soit

chargé de reliefs : il se compose de trente caissons sculptés dans la pierre et dont chacun contient un sujet : une colombe, une pomme d'arrosoir sur un brasier, un oiseau déchiquetant une tête de mort, une corne d'abondance, une niche, un globe céleste, un livre ouvert entouré de flammes [1], etc. L'ordinaire motif est un enfant ailé tirant de l'arc, jouant, prenant toutes les jolies attitudes familières à son âge, jusqu'à celles qui sont le plus rigoureusement naturelles et pour lesquelles il se sert d'un sabot. Notons aussi l'apparition fréquente de la lettre I et de la lettre R. Peut-être faut-il les rapprocher du mot RER de la crédence.

Il est probable que ce plafond est postérieur à 1535, puisqu'un caisson représente un globe terrestre avec le système de Copernic et que cette découverte ne fut connue que vers 1543. En tout cas, la décoration de cette chapelle est dans l'ensemble tout acquise au style de la Renaissance.

Nous n'en finirions pas d'énumérer les détails curieux ou de haut goût. Chaque salle est un chef-d'œuvre de délicat confort. L'hôtel Lallement n'est donc pas seulement une belle demeure ; sa disposition et sa décoration s'adaptent à des besoins plus intéressants que vanité bourgeoise et largesse de parvenu ; sa beauté est toute tournée vers l'intérieur ; elle répond à des goûts subtils : elle est sobre et contente des esprits bien faits. Elle marque, au sortir du moyen âge, l'avènement d'un art moins touffu, mais non moins vigoureux, plus simple d'aspect et pourtant infiniment plus savant. Elle témoigne aussi d'un grand progrès accompli par l'architecture domestique : ce n'est sans doute pas un hasard, si, par bien des parties, l'hôtel Lallement ressemble au Palais Jacques-Cœur : la superposition d'une porte, d'un fenestrage et de fenêtres au centre de la façade orientale intérieure, la situation de la chapelle, la galerie ouverte, etc. Mais que de nouveautés à travers cette imitation ! Le nombre et le caractère des cours intérieures, le couronnement à claire-voie de la tour d'escalier, tout cela montre nettement que les artistes français avaient simplement développé leur science de l'architecture civile et qu'ils s'étaient

1. Il est possible que ce livre entouré de flammes fasse allusion à un épisode douloureux de la vie de Jean IV Lallement. Jean IV Lallement fut en effet emprisonné vers 1535 pour malversations commises dans l'exercice de sa charge de receveur de Languedoc ; il fut plus tard remis en liberté et revint même à la cour de François I[er]. Or, il existe, à la Bibliothèque royale de La Haye, un livre d'heures à l'usage de Bourges (ms. n° 166), et qui fut fait presque à coup sûr pour Jean IV Lallement : l'encadrement du frontispice contient ces mots : *Dirupisti, domine, vincula mea* ; *tibi sacrificabo hostiam laudis et nomen domini invocabo,* mais surtout, ce livre, qui sans nul doute est le livre de comptes de Jean IV Lallement et l'origine de sa disgrâce, apparaît en plusieurs endroits avec ces mots : DELEAR PRIVS. Toutes ces concordances semblent bien prouver que la chapelle est postérieure à 1535.

surtout appliqués à réunir les deux conditions qui seront si résolument sacrifiées au XVIIe siècle : le confort dans la solitude et l'agrément dans la variété.

Maisons de marchands enrichis, l'hôtel Cujas et l'hôtel Lallement sont tout de même des palais fermés aux regards des passants. Encore qu'ils indiquent une tendance de l'art à se généraliser, ils sont pourtant moins



Photo F. Martin Sabon.

Hôtel Lallement. Plafond de l'oratoire.

significatifs que les simples maisons bourgeoises des vieilles rues de Bourges. Celles-là n'ont pas été bâties par de puissants financiers, plusieurs même furent des boutiques largement ouvertes sur la rue. Leur valeur est inégale, mais il en est bien peu qui, par quelque cul-de-lampe ou quelque sculpture des poutres, n'aient cherché à se faire belles. Elles sont mieux que des monuments : elles expriment, en sa naïveté, la ferveur artistique de toute une grande ville.

Elles sont si nombreuses qu'il est impossible de les citer et même de les connaître toutes. Des rues tout entières, (rue d'Auron, rue Bourbonnoux, rue Mirebeau, rue des Toiles, place Gordaine), en sont encore bordées. Le passé se retrouve là sans effort, dans son cadre à peine transformé, et Bourges mériterait qu'on la visitât, rien que pour cette

émouvante survivance. Nous ne pouvons ici qu'étudier trois de ces maisons : la maison de la Reine Blanche, la maison de Bastard et la maison Pelvoysin.

La maison de la Reine Blanche (rue Saint-Sulpice) est une maison de bois, la plus belle de toutes. Elle comprenait autrefois un rez-de-chaussée et deux étages saillants ; il ne reste plus aujourd'hui que le rez-de-chaussée et le premier étage. La façade du rez-de-chaussée est partagée en trois par quatre piliers saillants sur des bases de pierre : celui de gauche et le troisième, à fût cylindrique entouré de nervures torses évidées, le second à fût prismatique entouré de nervures évidées, le quatrième, à moulures droites et de profil évidé. Ils se terminent par des chapiteaux surmontés eux-mêmes de saillies de bois sculpté ; chaque pilier se couronne ainsi d'une scène, dans le chapiteau, et d'un personnage, dans le corbeau. Pour le premier, c'est saint Martin, à cheval, suivi d'un pauvre ; au-dessus, un ange ; pour le second, un homme qui, dans un paysage d'arbres et de rochers, médite, un livre à la main, et qu'il est difficile d'identifier ; au-dessus, un moine bouffi ; pour le troisième, l'Annonciation ; au-dessus, le Père Éternel tenant un globe ; pour le dernier, la Visitation (deux femmes se tenant devant l'enceinte crénelée d'une ville) ; au-dessus, un buste de moine.

Deux gorges sont creusées dans les poutres portées par les corbeaux ; elles sont occupées par des tiges de vigne, ou par de fort belles feuilles de chardon, rabattues sur une tige noueuse. Elles aboutissent à gauche à un petit personnage qui, les jambes relevées sur les épaules, affiche une posture assez inconvenante.

Des pinacles fleuronnés terminent, au premier étage, les montants à arête saillante. Au-dessus, et correspondant à ceux du rez-de-chaussée, des chapiteaux surmontés de corbeaux. Les corbeaux représentent tous ici des joueurs d'instruments ; quant aux chapiteaux, voici de gauche à droite quels en sont les sujets : une dame, richement vêtue, dont un homme semble s'éloigner ; deux personnages dont le caractère n'est pas net et deux couples de danseurs ; aux sujets religieux du rez-de-chaussée succèdent ainsi des scènes joyeuses. Quant aux gorges des poutres transversales, elles sont garnies d'une vigoureuse guirlande de chêne.

La Reine Blanche n'apparaît guère dans tout cela, et le nom de la maison n'a pu jusqu'ici s'expliquer. Tout ce qu'on sait, c'est que cette jolie maison fut une boutique. Et son nom royal n'est peut-être que le souvenir d'une enseigne.

La maison de Bastard (rue Porte-Jaune n° 4), s'ouvre sur la rue par un

arc surbaissé entre des pilastres. La façade du corps de logis tournée vers la cour est bâtie en pierres de taille ; elle a trois étages et un escalier à chaque extrémité. Les grandes fenêtres sont à croisillons, les fenêtres de ses tourelles sont à pilastres, de même que sa porte, qui est surmontée d'un écusson chargé de chevrons, de palmes, d'une étoile. On a souvent attribué cette demeure à Jean Cœur, archevêque de Bourges, mais quelques détails, un bel épi de plomb, des sculptures isolées, permettent de la dater des premières années du XVIe siècle, c'est-à-dire une cinquantaine d'années après la mort de Jean Cœur. Il est vrai que le nom de cette maison ne se justifie par aucun témoignage précis.



Photo Neurdein.

Vieilles maisons de la place Gordaine.

Mais, comment s'étonner que ces vieilles maisons n'aient pas toujours un nom bien certain ? Elles sont passées par bien des mains et la plupart d'entre elles n'étaient nullement, malgré le luxe de leur façade, le patrimoine sacré d'une famille. Quelques-unes, même, ont pris simplement le nom de leur architecte, comme il est probablement arrivé pour la maison Pelvoysin (rue des Toiles, n° 10).

En plus du pignon aigu qui la couronne, sa façade comprend un rez-de-chaussée et deux étages. Le rez-de-chaussée s'ouvre sur la rue par une porte et à droite de cette porte par deux larges baies à arc surbaissé. Les baies servaient à l'étalage et prouvent que la maison fut, dès l'ori-

gine, une boutique, non la demeure d'un architecte. Quant à la porte, elle est encadrée de pilastres dont les chapiteaux ornés de feuillage supportent chacun une niche ; elle se termine par un arc en plein cintre sous une accolade, surmontée d'une niche analogue à celle des pilastres. De riches sculptures décorent le vantail de la porte et permettent de la rapporter au milieu du XVI[e] siècle.

Les autres étages s'éclairent chacun par deux fenêtres, l'une plus large que l'autre et dont le meneau central a disparu. Elles sont encadrées par des larmiers, dont les culs-de-lampe sont constitués par de curieux animaux analogues à ceux qu'on trouve aux hôtels Jacques-Cœur et Lallement. Au-dessus de la porte s'ouvre, à chaque étage, une petite fenêtre encadrée à l'intérieur de colonnettes à bases polygonales. Une seule fenêtre coupée par un meneau vertical perce le pignon. Côté cour, la même façade se retrouve, mais elle est accompagnée à gauche d'une tour polygonale.

Avec la maison Pelvoysin, nous sommes loin des demeures retirées et silencieuses, dont l'hôtel Lallement donne le type. En pleine vie active, la maison s'ouvre largement sur la rue. Si la façade est soignée, ce n'est plus pour le plaisir égoïste d'un propriétaire, c'est peut-être par vanité, c'est en tout cas parce que le goût du beau s'est étendu, et le commerçant qui embellit sa devanture est sûr de plaire à sa clientèle, parce qu'elle est tout entière conquise, même sans le savoir, à l'enthousiasme artistique de la Renaissance.

Dans ce large mouvement, ni Dieu, ni les pauvres ne sont oubliés.

L'ancien *Hôtel-Dieu* était adossé au chevet de la cathédrale. Outre qu'il était bien vieux, et démodé (il datait, dit-on, de l'archevêque Sulpice-Sévère), il ne suffisait plus, au XVI[e] siècle, à contenir les malades d'une ville tous les jours plus peuplée. On confia donc à Guillaume Pelvoysin le soin de construire un nouvel édifice, rue Saint-Sulpice (1523-1528).

Trois bâtiments en enfilade furent construits au XVI[e] siècle : la chapelle, une vaste salle pour les malades et une cuisine[1]. La chapelle a son chevet sur la rue ; il est plat et très élevé ; il laisse apparaître trois contreforts étroits dont la partie centrale est décorée de niches à pinacles et dont la partie supérieure est formée par de petits pignons ornés de monstres et de rinceaux. A droite et à gauche du contrefort central se

1. Les bâtiments qui se trouvent en face et à droite de la porte d'entrée furent construits en 1630.

trouve une fenêtre tripartite, aujourd'hui murée, ornée en son sommet, suivant le goût de l'époque, de flammettes et de mouchettes. Le pignon, percé d'étroites fenêtres, est bordé de ramperoles qui se terminent en



Photo des Monuments Historiques.

Maison de la Reine Blanche.

bas, comme à l'ancien hôtel-de-ville, par des monstres accroupis, et qui aboutissaient dans le haut à une statue aujourd'hui disparue.

La porte qui donne sur la rue Saint-Sulpice a été refaite au XVIIe siècle. Elle est encadrée d'un portique dont les pilastres ioniques ont été décorés, par le sculpteur Marsault, des instruments de la passion, les clous, la lance, l'échelle, le marteau, etc. Quant aux deux portes par où, de la cour intérieure, on pénètre dans la chapelle, l'une, près du sanctuaire, a

son tympan compris entre un linteau en anse de panier et un arc en tiers-point surmonté d'une accolade fleuronnée ; suivant l'habitude de la fin du XVe siècle, elle est flanquée de deux clochetons latéraux à gâbles très élancés. L'autre, près du pignon occidental, est encadrée de deux pilastres Renaissance, et sa frise porte ces mots en minuscules gothiques : *Deum time, serva mandata, pauperes sustine.*



Photo Neurdein.

Hôtel-Dieu, vu de la rue Saint-Sulpice.

A l'intérieur, cette chapelle rectangulaire est partagée en deux travées : chaque travée est voûtée sur croisée d'ogives, renforcée par des nervures transversales qui passent par la ligne de faîte. Mais elle est surtout remarquable par ses contreforts qui sont intérieurs : il faut y voir une méthode habituelle à Guillaume Pelvoysin ; pénétré des traditions architecturales de la cathédrale, il a régulièrement appliqué à l'Hôtel-Dieu le procédé que nous avons signalé dans la structure des faces latérales de Saint-Étienne ; c'est du reste un procédé économique, même dans un édifice sans chapelle, puisque les contreforts échappent ainsi aux intempéries et durent plus longtemps. Les arcs doubleaux et les ogives retombent donc sur six fortes saillies intérieures, et les rectangles compris entre les contreforts et les deux travées sont voûtés par deux arcs-formerets parallèles, disposition fort originale.

La chapelle communique, à l'ouest, par deux larges baies, avec la grande salle où couchaient les malades, qui pouvaient ainsi, de leur lit,

assister à la messe. Cette curieuse adaptation n'est pas spéciale à Bourges ; on la retrouve, par exemple, à l'Hôtel-Dieu de Beaune.

Cette grande salle est donc comme un prolongement de la chapelle vers l'ouest. La lumière y pénètre abondamment par quatorze fenêtres en tiers-point et la hauteur de la voûte assure aux malades un cube d'air considérable. La grande salle ne formait en effet qu'une seule pièce, sans étage, du sol à la toiture. Sa charpente en bois est formée sur les côtés de quarts de berceau et d'une surface plane au milieu soutenue d'une forte nervure : de cette nervure pendent les extrémités des pointiers supérieurs, sculptés en forme de fruits, de fleurs, de glands, de grelots et d'écussons.

Du côté opposé à la chapelle, la grande salle communique avec les cuisines. Les malades se trouvaient ainsi à portée immédiate de la nourriture du corps et de l'âme, et l'architecture de l'Hôtel-Dieu procède à la fois de l'église et de l'édifice civil. Elle suffirait donc à prouver qu'au XVI[e] siècle l'architecture religieuse n'est pas morte à Bourges et que l'attention des habitants et la culture des artistes ne sont pas tout entières accaparées par l'égoïsme de l'architecture domestique.

Au reste, plusieurs églises imposantes datent de cette époque : la chapelle de l'Annonciade, l'église des Carmes, Notre-Dame et Saint-Bonnet.

C'est vers 1500 que le *Couvent de l'Annonciade* fut fondé par Jeanne de Valois, duchesse de Berry, épouse répudiée de Louis XII, et la construction en fut probablement confiée à l'architecte Bienaimé Georges. En 1513, sur les plans de Guillaume Pelvoysin, ce couvent s'agrandit d'une chapelle, du chœur des religieuses qui la prolongeait et de quelques bâtiments autour de la cour.

La chapelle s'ouvre sur le côté nord par une porte dont le tympan est limité par un linteau en arc surbaissé et par un arc en tiers-point orné d'une accolade fleuronnée ; cette porte est encadrée par deux petits contreforts chargés d'ornements et portant des vases, et surmontée d'une niche probablement creusée à la fin du XVII[e] siècle et destinée à la Vierge ; les lettres P. P. H. V. L. O. P. P. P. L. gravées au-dessous de la niche sont les initiales des vertus de la Vierge[1], à qui Jeanne de Valois était particulièrement attachée. La nef, très vaste, était éclairée

1. Prudence, pureté, humilité, vérité, laudabilité, obéissance, pauvreté, patience, piété, lance de compassion. — Ce qui reste de l'Annonciade est maintenant compris dans les bâtiments de la Chefferie du Génie, avenue Séraucourt.

par de grandes fenêtres flamboyantes, et se terminait vers l'est par un chevet à trois pans.

Le cloître est disparu ; il n'en reste qne les corbelets, sur lesquels s'appuyaient les retombées de la voûte.

L'église des Carmes, qui datait du XVe siècle, occupait l'emplacement actuel de l'école des Beaux-Arts. Elle a été démolie il y a trente ans. Elle ne manquait ni d'ampleur, ni d'élégance. Longue de 50 mètres et large de 11^m,60, elle s'ouvrait en son pignon occidental par une élégante porte surmontée d'un arc en accolade et par une fenêtre tripartite ; dix fenêtres coupées d'un meneau et décorées de flammettes et de mouchettes l'éclairaient au midi. C'est dans l'église des Carmes que, le 16 mars 1789, les électeurs des trois ordres se réunirent. Elle offrait donc, en plus d'une réelle valeur artistique, de grands souvenirs populaires. Peut-être s'est-on un peu trop hâté de la démolir.

L'église Notre-Dame existait déjà au XIIIe siècle ; elle fut détruite par l'incendie de 1487 et probablement rebâtie vers 1520 par Guillaume Pelvoysin, dont l'influence domine à Bourges toute cette époque. De quelque côté qu'on regarde la ville, la haute tour carrée de Notre-Dame se dresse au-dessus des toits. Elle est coiffée d'un toit pyramidal entouré à sa base d'une balustrade. Il semble bien qu'ici encore Pelvoysin n'ait pu s'abstenir d'imiter la cathédrale : la baie géminée en plein cintre, entourée d'un arc également en plein cintre, qui sur chaque face perce la tour, ressemble singulièrement à celle de la tour nord de la cathédrale. Les angles de la tour ont été abattus et sont occupés par des contreforts plats ; des niches y sont creusées et la décoration est un curieux mélange de gothique et de renaissance : gothique dans l'ensemble, renaissance avancée dans le choix des détails.

L'entrée principale est pratiquée dans la face latérale sud. La porte en plein cintre est encadrée d'un portique dont l'entablement supporte une gracieuse statue de la Vierge ; le portail, où apparaissent toutes les recherches et les audaces du flamboyant, dépasse de beaucoup les dimensions de la porte. Au-dessus s'élève un attique d'ordre corinthien portant un entablement néo-grec ; des colonnes dégagées séparent des niches ornées de coquilles. Il est attribué, de même que la statue de la Vierge, à l'architecte et sculpteur Jean Lejuge, dont les œuvres, du début du XVIIe siècle, sont nombreuses à Bourges.

Notre-Dame est divisée en trois nefs, sans transept, et cinq travées

d'inégale longueur ; la nef méridionale est incurvée vers l'ouest pour suivre le tracé de la rue. Avant l'incendie de 1487, les trois nefs avaient la même hauteur : celle du centre est maintenant plus haute que les autres, et percée de fenêtres à son sommet ; toutes les trois, d'accord en cela



Église des Carmes (aujourd'hui abattue).
(Bulletin de la Société photographique du Centre.)

avec le goût du XVIe siècle, ont leurs nervures à pénétration. Chacun des trois pans du chevet est creusé d'un habitacle cintré, analogue à ceux qu'on trouvait à l'église des Carmes ; masqués au XVIIIe siècle et transformés, ils ont été de nos jours restaurés dans le style du XVe siècle.

Trois chapelles s'ouvrent sur chaque nef latérale ; celle du milieu dans la nef méridionale sert d'entrée. La niche à cul-de-lampe qu'elle contient est surmontée d'un dais infiniment découpé et tordu par toute la fantaisie du flamboyant.

Un seul vitrail est intéressant : c'est celui de l'extrême fenêtre orientale de la nef latérale nord ; il est du XVIe siècle et retrace dans des médaillons la vie de saint Jean-Baptiste [1].

Quand on la voit de la place qui porte son nom, l'Église *Saint-Bonnet* a bien pauvre allure. Des cloisons de planches délavées par les pluies bouchent tant bien que mal l'énorme baie de sa triple nef. Elle a l'air d'une grange plutôt que d'une église. Bâtie pour la première fois au XIIIe siècle et détruite, comme Notre-Dame, par l'incendie de 1487, on commença de la reconstruire et, vers 1540, on la laissa en plan. Les fenêtres, les arcs-boutants, les ogives de la voûte ont été amorcés ; ils attendent toujours qu'on les achève. La façade avait bien été refaite en 1632 par le maître tailleur de pierre Antoine Gargault, dans le style néo-grec, mais elle a été détruite de nos jours, en même temps que les deux dernières travées de la nef, deux chapelles à gauche et une chapelle à droite.

Ce n'est donc aujourd'hui qu'une ébauche ou un débris d'église. Elle comprend une triple nef de quatre travées droites et onze chapelles. Le délabrement est d'autant plus regrettable que Pelvoysin avait réservé à cet édifice le meilleur de son art. Ailleurs, il s'était simplement inspiré des détails de la cathédrale ; ici, il avait projeté de bâtir comme une réduction de la cathédrale et de montrer comment les traditions de la grande architecture peuvent s'appliquer à la construction de monuments de petites dimensions.

Comme la cathédrale, Saint-Bonnet possède un déambulatoire faisant le tour du chœur, des chapelles latérales établies entre les contreforts, une nef sans transept ; comme à la cathédrale, les piles de la nef traversent la voûte et le mur du grand comble sur lequel elles font saillie au dehors, et viennent se terminer sous la corniche par un demi-cône. Bien entendu, le luxe de la cathédrale ne s'y retrouve pas. Les piles de la nef sont des cylindres unis, tandis qu'à la cathédrale elles sont accompagnées de colonnettes ; Saint-Bonnet n'a pas de triforium ; un même toit couvre les chapelles et le déambulatoire.

1. Notons la présence, dans l'église *Notre-Dame*, d'une statue peinte du XVIe siècle, représentant Jeanne de Valois, autrefois placée sur le tombeau de la Bienheureuse au couvent de l'Annonciade ; d'un bon tableau représentant une descente de croix et attribué, sans trop de preuves, au Valentin ; enfin, de deux beaux bénitiers, en forme de coupe très évasée : l'un, en pierre, orné de cœurs, de coquilles et de roses, provenant peut-être de l'hôtel Jacques-Cœur, l'autre, en marbre blanc, orné de fleurs de lys, et portant, sur la doucine du bord, cette inscription : « Tout se pase et rien ne dure, ne ferme chose tant soit dure, 1507. »

Mais la valeur de la conception apparaît même aujourd'hui, à travers la misère de l'édifice inachevé. La nef, pourtant raccourcie, garde de l'ampleur et de la force ; toutes proportions gardées, elle devait, quand elle atteignait 50 mètres, rappeler l'impression qui nous saisit à l'entrée de la cathédrale.

Saint-Bonnet conserve au moins sa plus belle parure, ses vitraux. Le plus ancien date de la fin du XV[e] siècle ; il se trouve dans la chapelle de



Photo Neurdein.

Église Notre-Dame.

Sainte-Catherine : un évêque et deux saints présentent les protégés, les membres de la famille Lallement. Les quatre autres sont du XVI[e] siècle ; ils sont consacrés à la Résurrection et à l'Ascension du Christ (chapelle Saint-Aubin) ; à la légende de saint Jean l'Évangéliste (chapelle de Guillaume Chaumeau) ; à saint Denis, saint Jean et saint Antoine présentant un protégé. Plusieurs d'entre eux représentent dans leur région supérieure des instruments de la Passion. Il est permis d'affirmer qu'ils sont tous l'œuvre du grand peintre-verrier Jean Lécuyer, dont nous connaissions déjà le vitrail de saint Laurent à la cathédrale. Celui de saint Claude seul est signé, mais on retrouve dans tous les autres le trait et la couleur de

Lécuyer : son dessin précis et châtié, ses ciels d'un bleu éclatant et profond, tout italiens, ses arrière-plans meublés de monuments Renaissance et prolongés par des paysages délicieux.

Signalons enfin cette autre richesse de Saint-Bonnet : quatre tableaux du maître berruyer Jean Boucher. Le meilleur, dans la chapelle Saint-Aubin, représente l'Éducation de la Vierge : sainte Anne, assise, tient un livre ouvert sur ses genoux ; à gauche, la Vierge enfant, debout, la robe soutenue par deux charmants petits anges, s'applique à lire, et saint Joachim, debout à droite de sa femme, regarde la scène avec attendrissement. Tout cela est aimable, un peu trop aimable sans doute, mais quelle liberté d'attitudes et quelle grâce !

Les autres tableaux donnent les portraits de saint Pierre, de saint Paul et les adieux de saint Pierre et saint Paul.

En somme, que trouvons-nous dans ces monuments qui justifie notre titre : la Renaissance à Bourges ?

Il est certain qu'au XVIe siècle, Bourges connut sinon une « renaissance » et un renouvellement, au moins un développement considérable de l'activité artistique. L'art descend des hauteurs où jusqu'alors il s'était maintenu, le goût du beau s'éveille chez les individus les plus pratiques, il se disperse et les monuments perdent en grandeur ; mais par là même il s'étend, et le nombre des monuments s'accroît sans limites. Les rues dépouillent leur monotonie, les églises de quartier rivalisent d'élégance. Une fièvre d'art s'est emparée de la ville.

Mais les caractères de l'architecture se sont-ils profondément modifiés ? Cette renaissance est-elle due à la découverte de l'antiquité ? S'exprime-t-elle en imitations grecques ou romaines ? Assez peu, nous l'avons vu. Quelques monuments, comme l'hôtel Lallement ou Notre-Dame, se sont permis des importations antiques : portiques, chapiteaux, pilastres, attiques. Mais ce ne sont là que de simples détails, encore faut-il remarquer qu'ils sont dus au XVIIe siècle plutôt qu'au XVIe. Le plus qu'on puisse dire, c'est que la décoration s'est simplifiée, stylisée. Il est possible d'y voir une influence de l'antiquité, pour qui la décoration ne fût jamais une copie exacte de la nature; mais il faut y voir aussi l'aboutissement d'une évolution naturelle.

Ces rares emprunts sont noyés dans l'ensemble qui reste gothique. Le dédain de la symétrie survit au monument humaniste ; bien mieux, la liberté, la variété, sont plus que jamais à la mode, l'hôtel Cujas le prouve abondamment. Des éléments essentiels de l'architecture gothique se maintiennent avec force, apparaissent partout : tourelles, escaliers en

spirale, clochetons, hautes toitures inclinées. Puis, le gothique a évolué : c'est le gothique flamboyant, moins pur, plus nerveux, plus audacieux, plus maniéré aussi. Il permet une décoration nouvelle, qui s'oppose à l'invasion totale de la décoration antique.

Ce qui achève de caractériser ce curieux mouvement, c'est la survivance de l'esprit religieux. Outre que les églises sont de plus en plus nombreuses, les sujets religieux ne sont pas disparus même des édifices civils. La maison de la reine Blanche a des danseurs et des musiciens au



Photo Neurdein.

Église Saint-Bonnet.

premier étage, mais au rez-de-chaussée les chapiteaux et les corbeaux représentent des anges et des scènes du Nouveau Testament. Et dans cette capitale primatiale, dominée par sa cathédrale, les traditions de l'architecture proprement religieuse, c'est-à-dire gothique, ont toujours force de loi pour les architectes : Pelvoysin se fait l'apôtre d'une architecture fondée sur celle de la cathédrale.

La Renaissance à Bourges est donc à peu près indépendante de la Renaissance antique. Elle ne lui sacrifie que des détails. Elle demeure attachée à l'art qui lui donna son plus beau monument et sa meilleure gloire. Le XVI[e] siècle a provoqué ici une vigoureuse poussée d'art, mais une poussée qui s'est nourrie au même sol et qui a donné des fruits de même race que ceux des siècles passés.



Photo Neurdein.

Grand Séminaire (aujourd'hui caserne Condé).

CHAPITRE V

BOURGES AUX TEMPS MODERNES

Le XVIIe et le XVIIIe siècles : le couvent des Augustins, le couvent des Ursulines, le Grand Séminaire, l'Archevêché, les Vieux hôtels. — Le XIXe siècle : le Château d'eau, le Théâtre, l'Ecole des Beaux-Arts, les Statues, la Chambre de commerce. — Le Musée et la Bibliothèque.

C'est par une Cour des miracles que nous entrons dans le grand siècle : un cloître l'entoure, dont les ouvertures sont murées, vaille que vaille, avec des matériaux de rencontre, moellons croulants, cloisons disjointes ; les bâtisses lépreuses qui le surmontent laissent pendre à leurs fenêtres crevées des loques multicolores, et, parmi ces débris d'un beau monument, des enfants jouent avec tumulte, des chiens maigres cherchent fortune, un petit âne pelé crie sa détresse.

Cette ruine misérable, c'est l'ancien couvent des ermites de *saint Augustin*. Ces religieux s'établirent à Bourges dès le XIVe siècle, mais, comme la première maison des Lallement, comme l'église de la Comtale, comme Saint-Pierre-le-Guillard et Notre-Dame, leur monastère fut

détruit par l'incendie de 1487. Ils le rebâtirent en partie au début du XVIe siècle ; c'est à cette époque qu'il faut attribuer l'Eglise, dont ne subsistent aujourd'hui que les trois pans du chevet, et le réfectoire, qui donne sur la rue de la Frange et qui est occupé aujourd'hui par un magasin de ferronnerie. De nouveaux travaux, au début du XVIIe siècle, y apportèrent d'importants remaniements et ajoutèrent à l'édifice le cloître qui nous reste.

Ce cloître, en forme de trapèze, est percé d'ouvertures en plein cintre; l'entrée principale consiste en une porte également en plein cintre, qui aboutit à la rue des Augustins par une étroite ruelle, établie par-dessus le cours de l'Yévrette.

Dans le bâtiment de la rue de la Frange, le premier étage était occupé par les dortoirs ; complètement transformé, il est aujourd'hui fort banal. Mais le rez-de-chaussée, où se trouvait le réfectoire, est mieux conservé ; il est éclairé par de grandes fenêtres brisées, autrefois refendues par un meneau et garnies de soufflets à leur sommet.

La partie la plus curieuse de cette longue et haute salle, c'est sa chaire à prêcher. A Bourges, elle est célèbre sous le nom de « chaire de Calvin » C'est que Calvin a laissé ici beaucoup de souvenirs: bien qu'il n'ait séjourné à Bourges qu'une année sans doute, en 1530, pour suivre les cours de l'Université, on attribue d'ordinaire à cette période de sa vie une exceptionnelle importance, à la fois pour la formation de ses idées, qui, sous l'influence de Melchior Wolmar, auraient décidément tourné au protestantisme, et pour l'histoire même de la Réforme en Berry. On montre encore, dans la rue Mirebeau, la maison qu'il a peut-être habitée ; place Gordaine, une pierre qui servait aux criées et qu'on appelle la « pierre de Calvin », sans doute parce qu'à la façon des moines prêcheurs, il y serait monté pour haranguer la foule ; sur la route de Bourges au village protestant d'Asnières, un vieux pont, le « pont de Calvin » ; enfin c'est du haut de la chaire des Augustins que Calvin aurait d'abord enseigné la rhétorique, puis, prêché le protestantisme. Mais cette chaire a d'autres mérites que ce rôle historique trop incertain : elle est la meilleure parure de cette grande salle un peu nue, son emplacement et sa disposition offrent une grande originalité. Elle est octogone, et deux de ses pans sont compris dans l'épaisseur du mur ; trois autres, qui font saillie sur la rue, sont percés de trois petites lancettes trilobées, et l'encorbellement qui les supporte représente un personnage accroupi tenant une banderole. On y accède, à l'intérieur, par un escalier pratiqué dans le mur ; elle est couverte d'une voûte à nervures rayonnantes, partagée en

cinq secteurs ; ses trois pans s'arrêtent à hauteur d'appui et s'ajourent de soufflets et de mouchettes ; son encorbellement est décoré de feuilles d'artichaut et d'un écusson portant les lettres A R ; sur le socle est gravée cette inscription en capitales romaines du XVIIe siècle : « Non in solo pane homo vivit, etc. »

Tel quel, le couvent des Augustins demeure fort intéressant. On voit qu'il participe à la fois du XVIe et du XVIIe siècles, de la Renaissance et de l'époque moderne. La partie la plus ancienne, — le réfectoire, — est encore toute gothique ; mais son pauvre cloître avili et démoli marque les débuts à Bourges de l'architecture classique.

Elle triomphe, cette architecture, avec la maison des *Ursulines* [1], — entre la rue des Arènes et la place Bourbon, — masse énorme de bâtisses, dont la chapelle et le chœur des religieuses méritent seuls d'être décrits.

La chapelle fut commencée en 1699. Peut-être Mansard en fut-il l'architecte. Elle n'en est pas moins lourde, et, par endroits, franchement disgracieuse ; il est vrai que ces défauts s'accusent à Bourges plus vivement qu'ailleurs, tant le moyen âge et la Renaissance ont prodigué ici leurs merveilles d'élégance et de facilité.

Sa façade se compose, de bas en haut, d'une porte légèrement cintrée, élevée de plusieurs degrés ; d'un ordre de quatre pilastres ioniques, dont la porte est comme le soubassement, et d'un fronton triangulaire. Tout cela manque au plus haut point de sveltesse et d'agrément.

Le plan de cette chapelle forme la croix latine, le chevet tourné vers l'ouest ; les transepts sont peu saillants. Mais ce qui la caractérise surtout et la distingue franchement des autres églises de Bourges, c'est son abside voûtée en quart de sphère et sa coupole centrale sur pendentifs. C'est la marque d'une rupture complète avec les traditions gothiques. En outre, sa décoration accuse nettement l'influence antique : des pilastres ioniques sont plaqués le long des murs et soutiennent un entablement d'un beau profil.

Quant au chœur des religieuses, c'est une vaste et haute salle rectangulaire, qui date de la première moitié du XVIIe siècle. Elle ouvrait sur la chapelle par une large baie, au fond du transept gauche : c'est de là que les religieuses assistaient aux offices ; elles voyaient sans peine l'autel et l'officiant qu'abritait un baldaquin porté sur quatre colonnes de marbre noir.

1. Les Ursulines s'établirent à Bourges vers 1631. De 1822 à la loi de séparation, les bâtiments qu'elles firent construire au cours du XVIIe siècle logèrent le Grand Séminaire.

La voûte en bois qui couvre le chœur des religieuses est très surbaissée, à clefs pendantes ; elle est partagée par des voûtes de pénétration en sept secteurs dont les retombées aboutissent sur des culs-de-lampe en pierre ; entre ces retombées s'ouvrent de grandes fenêtres rectangulaires. Elle est surmontée d'une mansarde éclairée de lucarnes à bossages et à frontons alternativement cintrés et triangulaires.

Mais voici qui est plus massif encore : c'est le *Grand séminaire*



Photo E. Maquaire.

Palais de l'Archevêché (aujourd'hui Mairie).

(aujourd'hui caserne Condé), entrepris, en 1682, sur des terrains appartenant au chapitre de Montermoyen. Il est vrai que le gros œuvre seul en fut terminé.

C'est, dans l'ensemble, un grand corps de logis à quatre étages, prolongé, à chaque extrémité, par deux ailes transversales et percé de fenêtres pour la plupart légèrement cintrées. Au milieu de chaque façade, un avant-corps forme une saillie peu prononcée ; ces avant-corps sont percés, à leur partie inférieure, d'un passage que termine une porte en plein cintre, accostée de pilastres et surmontée d'un fronton triangulaire.

A l'ouest, un mur élevé, avec pavillon central, sépare la cour de la rue Victor-Hugo. C'est dans ce pavillon qu'est pratiquée l'entrée principale ; la porte, en plein cintre avec clef sculptée, est logée dans un hémi-

cycle peu profond construit en grand appareil, avec tableaux refouillés et pilastres ; elle est flanquée de deux colonnes doriques presque dégagées, qui portent un entablement de même ordre, et surmontée d'un fronton, qu'il est difficile de juger, parce qu'il ne fut jamais achevé.

Sur la rue Moyenne, de gros contreforts étaient cette énorme et rude bâtisse.

Il faut convenir que ces différents monuments ne présentent pas un vif intérêt artistique. Ce sont des constructions épaisses, uniquement inspirées de soucis de commodité ou de vanité ; et, bien que la destination en soit ecclésiastique, ce ne sont pas des monuments religieux, des œuvres de foi. Qu'elles soient entreprises par de puissantes congrégations ou par le haut clergé séculier, elles constituent la preuve matérielle et durable d'un fait qui domine l'histoire religieuse du XVII[e] siècle : la tendance aristocratique du Clergé français, l'accaparement des ressources religieuses par les ordres les plus en faveur et les prélats, et la disparition définitive des grands efforts de collaboration religieuse. En ce sens, le *Palais de l'Archevêché*, auprès et au Sud de la cathédrale, est comme le couronnement de cette architecture particulariste : il dresse la maison d'un prêtre en face de l'église d'un peuple.

Depuis le XVI[e] siècle, le Palais des archevêques de Bourges occupait à peu près le même emplacement qu'aujourd'hui ; mais, remanié plusieurs fois de suite et sans plan d'ensemble, il présentait, dès la seconde moitié du XVII[e] siècle, un bizarre agencement de débris fort anciens et de bâtiments modernes. Il est possible d'en reconstituer la grande façade, à l'aide d'un plan conservé aux Archives nationales et de documents empruntés au fonds de l'Archevêché : elle donnait sur le jardin, de l'est à l'ouest, et l'on y trouvait, sans ordre, toutes les époques représentées ; à partir de Notre-Dame-de-Sales, l'époque gallo-romaine et le moyen âge : une tour démantelée, fragment probable de l'enceinte du IV[e] siècle, et des bâtiments croulants, à créneaux et mâchicoulis, qui remontaient sans doute aux temps des archevêques Pierre de la Châtre et saint Guillaume (XII[e] et XIII[e] siècles) ; au centre, l'époque classique : deux grands pavillons, élevés par les archevêques Montpezat de Carbon, Anne de Lévis-Ventadour et André Frémiot (XVII[e] siècle) ; les fenêtres, très larges, étaient accostées de pilastres ioniques montant jusqu'à la corniche, les lucarnes de leurs combles s'ornaient de consoles et de frontons arrondis ou triangulaires ; enfin, du côté de la cathédrale, la Renaissance : divers bâtiments du XVI[e] siècle, percés de fenêtres à meneaux croisés, et en par-

ticulier la salle de l'officialité, construite par le cardinal Antoine Boyer.

Ce logis bigarré ne pouvait convenir au fastueux prélat qu'était l'archevêque Phélypeaux de la Vrillière : en 1684, il résolut de reconstruire de fond en comble son palais. Le projet, dressé par l'architecte Bullet, consistait à raser tout ce qui restait en cet endroit de l'enceinte gallo-romaine et à dresser sur l'emplacement un bâtiment, dont les deux ailes en retour enfermaient une cour étroite.

Une partie seulement de ce projet fut réalisée : l'aile opposée à la



Photo Neurdein.

Jardin de l'Archevêché.

cathédrale, sous la direction de l'architecte Jourdin. Les successeurs de l'archevêque Phélypeaux se bornèrent à remanier le centre de l'édifice primitif ; une seule addition, encore qu'assez banale, est à signaler : c'est le pavillon dit de Maurepas, bâti au XVIIIe siècle tout contre Notre-Dame de Sales. Plus tard, en 1821, pour faire communiquer avec le jardin la place qui se trouve aujourd'hui devant la Mairie, on démolit le bâtiment de l'officialité. Enfin, en 1871, la façade sur le jardin fut complètement détruite par un incendie ; elle fut refaite quelques années après.

Il est aisé de voir, par cette brève histoire du Palais de l'Archevêché, que, de l'édifice actuel, la seule partie intéressante est l'aile construite par Phélypeaux. Sans doute les époques précédentes ne nous ont guère habitués à ce parti pris de sévérité et de symétrie, à ces masses carrées

sans saillies ni jeux de lignes ; mais le Palais de l'Archevêché, à défaut d'autres mérites, est un édifice de force et de majesté ; il a, comme on dit, grand air.

Il est largement éclairé : au rez-de-chaussée, par de grandes fenêtres en plein cintre et à clefs sculptées ; au premier étage, par des fenêtres rectangulaires, séparées par des pilastres à chapiteaux ioniques, et dont le linteau appareillé s'orne de rosaces incrustées dans un ruban en hélice. Le premier étage se termine par un entablement, dont la corniche, très prononcée, s'appuie sur des modillons ; des petites têtes sculptées, servant de gargouilles, apparaissent sous la doucine supérieure. Enfin, devant le toit mansardé court une balustrade.

Un grand balcon, porté par quatre colonnes doriques, garnit la façade occidentale ; des lézards et des serpents sont sculptés sous le tailloir des colonnes.

Un escalier monumental, tout intérieur, est logé dans la partie orientale de ce bâtiment : deux paliers coupent sa hauteur, une rampe de pierre à balustres carrés, du reste moderne, le borde à droite. Il est orné, dans le haut de la cage, de pilastres ioniques cannelés supportant une corniche d'oves et de rais de cœur ; il aboutit à quatre grandes portes, et les bas-reliefs qui les surmontent représentent les quatre évangélistes, sous des guirlandes dont des enfants tiennent les retombées. Le mur, en son milieu, se creuse de deux niches, dont le fond est garni d'une coquille, et dont les frontons triangulaires sont sculptés d'une tête et d'enfants portant des emblèmes religieux.

Ce palais des Archevêques s'est transformé en Mairie : suivant une destinée analogue, leur jardin est devenu un jardin public. L'archevêque Phélypeaux, pour l'agrandir, avait obtenu du roi l'abandon de l'enceinte gallo-romaine et de la place des Hémerettes, située au chevet de Notre-Dame de Sales. On prétend que Le Nôtre en fut l'architecte ; rien ne le prouve de façon certaine, et nous savons par ailleurs que toute une partie du jardin ne fut achevée qu'en 1730. C'est à cette époque, en particulier, qu'une terrasse fut aménagée à l'extrémité orientale, du côté de la place Séraucourt.

Quel qu'en soit l'auteur, ce jardin est d'un bon style. Une large allée longe le Palais et conduit à la terrasse, d'où l'on découvre la vallée de l'Auron. De tous les coins du jardin, la cathédrale apparaît, toute proche, entre les branches. Et c'est une double et délicieuse impression qui s'impose au promeneur : celle d'une jolie nature stylisée avec art et d'une architecture vigoureuse et vivante comme la nature même.

L'air de sévérité, de solennité, que nous avons trouvé à la maison des Ursulines, au Grand Séminaire, au Palais de l'Archevêché, ne suffirait pas à les classer parmi les monuments proprement religieux ; il les distingue pourtant, à la même époque, des œuvres de l'architecture civile. Les *hôtels* qui datent du XVIIe et du XVIIIe siècles sont nombreux à Bourges et, pour la plupart, agréables et distingués.

Celui-ci (rue de Paradis, n° 24) est surtout remarquable par ses deux portails, l'un dans le style de la Renaissance, l'autre à bossages et pointes de diamants, et par deux lucarnes, qui ne se différencient que par le nombre de leurs vantaux (un et deux).



Photo F. Martin-Sabon.

Hôtel de Bengy, place des Quatre-Piliers.

Cet autre, au coin de la rue d'Auron et de la rue Fernault, est décoré en son rez-de-chaussée de pilastres doriques encadrant de larges baies en plein cintre ; le premier étage est percé de fenêtres rectangulaires reposant sur un cordon saillant et séparées par des pilastres. Le toit, immense, présente sur la rue deux lucarnes à fronton triangulaire, et dont l'une porte en ses allèges un écusson accosté d'un buste de guerrier et d'un enfant; sur la cour, une lucarne, qui consiste en une fenêtre de plein cintre, encadrée de pilastres cannelés ; le fronton qui la surmonte devait autrefois, à la rencontre de ses volutes renversées, être couronné d'un vase. D'autres vases remplis de fleurs occupent les extrémités et le sommet des ramperoles du pignon. Il est probable que cette maison date des premières années du XVIIe siècle.

L'hôtel de Bengy, place des Quatre-Piliers, s'ouvre par un portail en plein cintre entre deux pilastres ioniques ; les écoinçons sont ornés d'une rose, et la clef porte, dans un cartouche rocaille, la date 1677. Le toit est percé de deux sortes de lucarnes : les unes, rectangulaires, ornées de rampants à volutes et surmontées de frontons cintrés, que garnissent au sommet des pommes de pin ; les autres, en forme d'œil-de-bœuf, sous un arc cintré également dominé par une pomme de pin.



Photo Neurdein.

Rue Moyenne.

L'hôtel de Bigny, rue du Vieux-Poirier, fut sans doute bâti pour M. de Séraucourt, intendant de Berry à la fin du XVIIe siècle. Le portail central se compose d'une porte en plein cintre et à bossages, encadrée de deux colonnes doriques et surmontée d'une corniche à denticules. Deux pavillons font retour sur la rue. Les fenêtres sont à bandeau légèrement cintré ; des lucarnes, les unes sont encadrées de moulures demi-ovales, accostées d'une console et surmontées d'un fronton triangulaire ; les autres sont en forme d'œil-de-bœuf, sous un bandeau cintré. A la base du comble règne une corniche à modillons.

L'hôtel de la rue Joyeuse (n° 22), qui date du début du XVIIe siècle, a ses fenêtres encadrées de pilastres ioniques. Il possède, dans le comble d'un pavillon en retour, deux belles lucarnes : l'une, sur la rue, a des meneaux croisés, des pilastres corinthiens, un fronton décoré de rinceaux et de rampants à volutes, une allège portant un écusson nu, entouré d'une couronne de feuillage sur un voile drapé ; l'autre, sur la cour, est fort

semblable à celle-là, sauf que l'écusson de l'allège est supporté par deux sirènes et que le fronton se termine par un vase cannelé.

Tous ces hôtels entre cour et jardin, où foisonnent les détails exquis, où transparaît un art affiné et sans prétention, sont les dignes successeurs des vieilles maisons du XVe et du XVIe siècles. Et ce sont eux surtout qui marquent la merveilleuse continuité des traditions artistiques de notre ville. Ils adoucissent et masquent les transitions, ils assurent la conserva-



Photo Neurdein.

Château d'Eau.

tion du goût, et par eux se relie sans effort l'architecture toute civile de notre époque à l'architecture du moyen âge.

Aussi ne faut-il pas s'étonner qu'en Bourges la ville d'art ait survécu à la Révolution, au bouleversement des traditions artistiques comme de l'ordre social et politique, à la décadence des groupements régionaux et des capitales provinciales.

La ville, au XIXe siècle, continue à s'élargir. Les derniers marais se transforment en claires avenues : boulevards de la Liberté, de l'Industrie, avenue des Prés-le-Roi, etc., et se garnissent rapidement d'avenantes maisons. Au Sud-Est, du côté de la route de Dun, une belle et vaste place avait été aménagée, en 1693, par les soins de l'intendant Séraucourt : elle fut, après 1870, agrandie de deux larges allées vers le Sud, sur les plans

de M. Lançon-Gaudry ; elle tombait sur le champ de manœuvres par un talus raide : ce talus fut adouci, planté d'arbres, partagé en parterres ; il forme terrasse vers le haut et semble fait à dessein pour permettre le spectacle des couchers de soleil sur la vallée.

A l'extrémité Sud de la place Séraucourt se dresse le *Château d'Eau*, inauguré en 1867. C'était primitivement une grosse tour ronde, haute de 15 mètres, brutale comme une forteresse. On résolut d'égayer cette bastille en en dissimulant la masse derrière une façade décorative, dont le plan fut mis au concours. Le projet d'Albert Tissandier, le célèbre aéronaute, qu'on s'attendait peu à trouver en cette rencontre, fut adopté : niches, frontons, couronnement traditionnel constitué par l'écu de Bourges que supportent le berger et la bergère, tout cela répond assez heureusement à son objet. Il est vrai qu'une addition récente a ressuscité l'aspect de forteresse : c'est une seconde tour, plantée sur la première et destinée à fournir d'eau les quartiers militaires.



Photo Neurdein.

Le Théâtre.

Au centre de la ville, deux autres monuments importants datent également du XIXe siècle ; c'est le *Théâtre* (1859) au reste assez banal, bien que sa façade prétende imiter celle des Variétés, et c'est l'*École des Beaux-Arts* (1883), longue bâtisse aux lignes dures, infiniment plus utile que belle.

La statuomanie n'a pas ici trop encombré les places ; même, la plupart des statues sont de vraies œuvres d'art, inspirées d'un souci de décoration

plutôt que d'une furie d'apothéose. Et la meilleure preuve qu'on en puisse donner, c'est le nom de l'artiste à qui sont dus le buste du musicien Lacombe, dans le square de l'ancienne mairie, la statue de Louis XI assis (place Berry), méditatif, une ruse au coin des lèvres, une main tenant le menton et l'autre ouverte et contournée, exprimant en ses doigts amaigris, nerveux, toute la ténacité cruelle et froide du personnage, et le monument à la mémoire des enfants du Cher (esplanade Marceau), qui représente un paysan tenant une épée et le coutre d'une charrue : cet artiste, c'est le plus berrichon des sculpteurs, *Jean Baffier*, auteur de tant d'autres œuvres vigoureuses et sincères, profondément convaincu des nécessités régionales qui s'imposent aux arts, soucieux de faire passer dans les œuvres en apparence les plus générales le caractère intime de la race et du pays berrichons. Des parterres du jardin de l'Archevêché émergent deux bustes en bronze, Bourdaloue et Sigaud de Lafond, franchement traités par cet autre sculpteur berruyer, *Dumoutet*. Toutes ces statues — rare mérite — valent qu'on s'y arrête pour leurs qualités de facture et d'inspiration. Nous n'en dirons pas autant de la statue de Jacques Cœur, qui dresse, devant le Palais du Grand Argentier, un personnage sans originalité; elle est due au sculpteur *Préault*; les bas-reliefs du socle, représentant des scènes de la vie de Jacques Cœur, sont meilleurs, encore que sculptés avec trop peu de soin par *Gours*.



Photo Neurdein.

Statue de Louis XI, par Jean Baffier.

Nous voici, pourrait-on croire, en pleine ville moderne : château d'eau,

théâtre, statues isolées. Serait-ce un indice que Bourges tourne au banal, revêt la parure factice des villes sans passé ? D'autres faits prouvent sûrement le contraire : par exemple, un édifice à peine achevé, et construit sur les plans de M. Pascault, la *Chambre de Commerce* (avenue de la Gare), est directement inspiré des traditions du XVe siècle ; avec sa porte en anse de panier qui s'ouvre sous un arc en accolade décoré de feuilles de chardon vigoureusement rehaussées, ses fenêtres à meneaux croisés, sa corniche de choux frisés, sa lucarne accostée de pinacles, ses murs de



Photo Neurdein.

L'Espoir, par Jean Baffier.

brique rouge rayés de briques noires, il rappelle les vieux hôtels berruyers, dont le palais Jacques-Cœur est le plus beau spécimen. Il est tout autre chose qu'une copie ; il est vraiment l'interprétation intelligente et discrète d'une belle époque d'art.

Au reste, le tempérament même de la race semble nous garantir la durée du sentiment artistique à Bourges et dans le Berry. Peu voyageur, volontiers satisfait des joies modestes de la vie locale, défiant aussi comme tous les sédentaires, le Berrichon est foncièrement conservateur, et l'on n'a pas à craindre qu'il laisse envahir sa ville par les maladroits caprices de la nouveauté.

Il n'est pas jusqu'aux musées de Bourges qui n'accusent ce caractère. Sans doute ne possèdent-ils rien d'exceptionnel, mais à peu près toutes

les époques et tous les genres y sont représentés ; plutôt que des collections de raretés, ce sont des musées archéologiques, où se retrouve la fidélité d'une race aux moindres souvenirs de son passé.

Le *musée Lapidaire* établi, en 1870, dans le jardin de l'Archevêché, abrite des débris, pour la plupart fort intéressants, de l'époque romaine et du moyen âge.

Pour ceux de l'époque romaine, nous avons eu déjà l'occasion d'en parler : ce sont des chapiteaux, des colonnes, des fragments de corniches, attribuables surtout au IVe siècle, et quelques stèles provenant des différents cimetières d'Avaricum. Le moyen âge y est représenté par des objets plus variés : par exemple, un beau sarcophage en marbre blanc du VIe siècle, qui provient de l'abbaye de Charenton ; il est orné de gravures au trait figurant sur une face David entre deux lions et sur l'autre un vase entre deux griffons ; son couvercle à deux rampants est décoré d'un paon et de cercles contenant les lettres A et ω. Signalons encore un couvercle de tombe imitant la forme d'un toit d'église à plan crucial et chargé d'imbrications (XIIIe siècle) ; le tympan de l'église Saint-Pierre-le-Puellier, mutilé en grande partie et n'offrant avec netteté que la scène de la Salutation évangélique (XIIe siècle) ; des statues provenant sans doute de la façade de la cathédrale, abattues et décapitées par les protestants en 1562, et utilisées comme moellons pour les réparations du mur de la ville. La sculpture moderne n'est repré-



Photo Neurdein.

Statue de Jacques Cœur, par Préault.

sentée ici que par une statue de Notre-Dame de Pitié (XVIIe siècle) ; bien que mutilée, elle garde une réelle beauté d'attitudes et mérite mieux que cet exil.

Quant au *Musée municipal*, la fondation en est due surtout à l'initiative de M. Claude-Denis Mater, premier président à la Cour d'appel de Bourges, et de M. A. Charmeil, professeur de dessin ; l'existence en fut reconnue par arrêt préfectoral du 30 juin 1834 et il appartint au département jusqu'en 1864, date à laquelle le conseil général le céda à la ville de Bourges. Il n'eut pendant longtemps que des locaux de fortune ; c'est en 1891 seulement que lui fut assuré un domicile stable, l'hôtel Cujas. On ne peut nier la valeur ni le charme d'un tel logis ; rien ne peut être plus utile ni plus émouvant pour le visiteur que mêler ainsi le passé au passé. Malheureusement, l'hôtel Cujas est trop étroit pour des collections que les fouilles, les dons, les achats accroissent tous les jours ; les objets en de certains endroits sont entassés ; il faut en connaître l'existence pour les découvrir ; puis, le groupement des œuvres souffre de l'exiguïté des salles ; c'est ainsi que la vraie richesse de ce musée, la collection des œuvres de Jean Boucher, est partout dispersée : des tableaux, dans plusieurs salles du rez-de-chaussée, des crayons et des sanguines sous les toits, dans la collection d'histoire naturelle.



Photo E. Maquaire.

Chambre de commerce.

L'antiquité s'y trouve abondamment représentée par le produit de

fouilles locales : tumulus, cimetières d'Avaricum, d'Aléan et d'Allichamps, sépultures de Berry-Bouy et de Châteaumeillant, théâtre de Drevant. Nous avons précédemment cité les forts beaux échantillons de l'âge du fer et de l'âge du bronze qui sont ici conservés : épées, fers de lance, cistes, situles, œnochoés. De l'époque romaine et gallo-romaine, il nous reste des stèles[1], des mobiliers funéraires très abondants, six bustes d'empereurs romains, un cercueil en plomb, un diptyque consulaire du Ve ou du VIe siècle, un cachet d'oculiste. Parmi les objets du moyen âge, mentionnons une croix reliquaire du type des croix de Jérusalem, en bois



Photo des Monuments Historiques.

Ruines du théâtre de Drevant, auprès de Saint-Amand (Cher).

dur, recouvert de lames d'argent doré (2e moitié du XIIe siècle) ; les cabochons de couleur qui la décorent sont sertis dans des battes rapportées et fixées par des clous d'argent doré ;

Un reliquaire d'argent en forme de petit édicule gothique ; il est porté sur un pied hexagonal orné en son milieu d'une grosse bague à six faces losangées et peut être attribué au début du XVe siècle ;

Un curieux bassin de jaspe rouge, orné de godrons, qui se trouvait dans la Sainte-Chapelle ; l'origine en est incertaine ; suivant une légende qui, jusqu'à nos jours, s'est accréditée, on l'aurait apporté du temple de Jérusalem ;

1. Le musée s'est enrichi cette année de fort belles stèles trouvées à Saint-Ambroix-sur-Arnon. La plus remarquable est celle d'un potier.

Un masque en marbre qui passe pour être la copie d'un moulage après décès de la belle Agnès Sorel. Il date, en tout cas, du XVe siècle, et ressemble singulièrement à un autre masque en marbre conservé au musée de Berlin ;

Des coffrets, des mortiers, des lampes, chandeliers, porte-torche, croix, ostensoirs, monstrances, armes, etc. ;

Une belle statue du XIIIe siècle, qui provient de l'abbaye de Plaimpied et qui représente probablement l'archevêque de Bourges, Richard II ; une autre, du XIVe siècle, représentant un religieux de l'abbaye de Saint-Ambroix ;

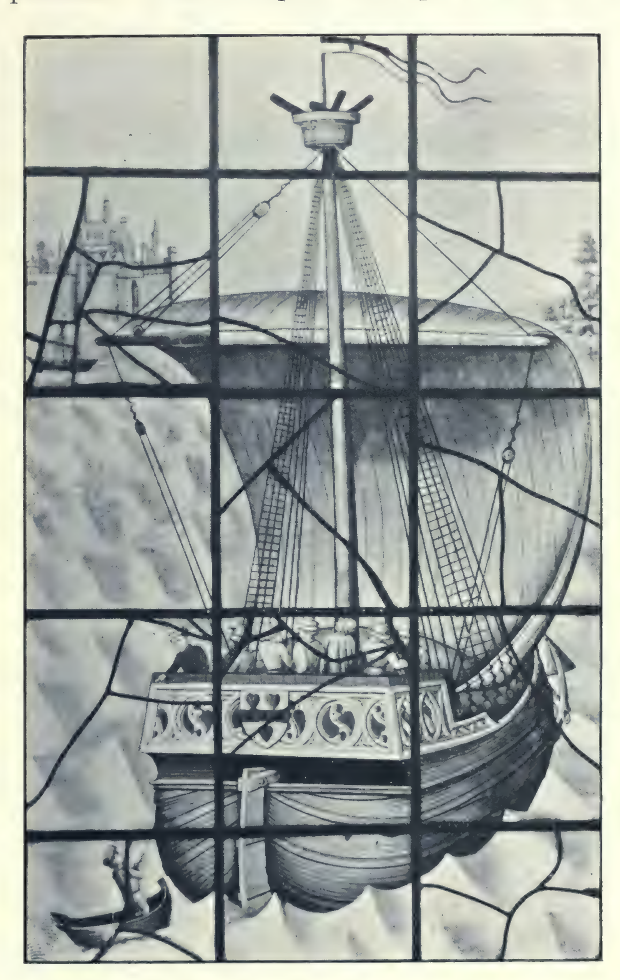
Une tapisserie, donnée à la cathédrale par le chanoine Pierre de Crosses en 1466 ; elle rappelle des épisodes de la translation des reliques de saint Étienne.

La salle Cujas, consacrée surtout à la Renaissance, contient des meubles tout à fait représentatifs de cette époque : un meuble à deux corps, en noyer fin, du XVIe siècle, un meuble en ébène avec incrustations d'ivoire, une fontaine-lavabo du XVe siècle, une table Henri II en noyer, à pieds sculptés et arcatures ; des ornements religieux, des bâtons de confrérie et des armes ; des ivoires, des faïences italiennes et de Bernard Palissy, enfin une magnifique collection d'émaux du Limousin (Naudin Pénicaud). Le XVIIe siècle, le XVIIIe et la Révolution ont aussi leurs salles respectives, où s'accumulent les meubles, les vaisselles, les bijoux, les vêtements, les objets religieux, toutes choses qui, soigneusement groupées, donneraient l'impression d'une grande richesse archéologique et rendraient sensibles aux visiteurs les différentes époques de notre histoire. Pas un siècle n'est absent de cette collection remarquablement historique, qui garde le passé dans sa continuité.

Le musée de Bourges présente encore cet autre aspect : il est comme un complément de la ville actuelle, il conserve des « témoins » de monuments disparus et tels fragments arrachés, en des temps troublés, aux édifices survivants. Il permet donc de reconstituer avec plus de sûreté la Sainte-Chapelle (dont il a recueilli des boiseries, des anges en marbre blanc, qui surmontaient l'autel de Notre-Dame-la-Blanche et qui sont l'œuvre de Jean de Cambray), l'église Saint-Ursin (fragments de colonnes), Notre-Dame de la Comtale, l'église des Carmes (fragments de la porte), l'Hôtel de Varie (fin du XVe siècle). Il s'impose aussi à l'attention de qui veut connaître parfaitement les monuments actuels de Bourges, puisqu'il possède, par exemple, des sculptures en haut-relief provenant de l'ancien jubé et du chancel, un vitrail et un bas-relief de l'hôtel Jacques-Cœur

représentant tous les deux une galère, des sculptures de Saint-Bonnet, de l'hôtel Lallement, des fragments du tombeau construit, dans la cathédrale, par Philippe de Buyster pour la famille de Laubespine.

Quant aux œuvres de peinture et de sculpture indépendantes des monuments, on peut dire qu'elles aussi constituent une collection surtout berrichonne. La province tout entière s'y retrouve, dans la diversité de ses aspects naturels (*Paysages* de Desjobert et de Vivier de la Chaussée, l'*Étang de Saint-Bonnet le Désert*, de Sallé de Choux, *la Forêt de Tronçais*, aquarelle, de Vergennes, le *Soir en Brenne*, de Nozal), dans sa vie familière et ses labeurs (*Intérieur de cour*, de Bourgeois, *Basse-cour*, de Jobard, le *Pressoir*, de Sallé de Choux, *Intérieur berrichon*, de Jamet), dans la vigueur calme et la finesse de sa race (*Une famille berrichonne*, de Boichard, *les Échardonneuses*, de Damours, *Types de paysans berrichons*, dessins aquarellés de Bourgeois et de Guitton, *Bustes de paysans et de paysannes du Berry*, taillés dans le bois ou la pierre par l'art impressionnant et cru de Jean Baffier, l'énergique précision de Jossant, la loyauté de Thiébault), dans ses monuments (l'*Église de Chezal-Benoît*, de Boichard, le *château de Bois-sir-amé*, de Hazé, *la porte du Midi, et la chapelle de la Vierge à la cathédrale*, de Chaumeau), dans les portraits de ses grands hommes et les scènes de son his-



Vitrail du Palais Jacques-Cœur (musée de Bourges).
(Bulletin de la Société photographique du Centre.)

toire (*Jacques Cœur faisant visiter à Charles VII les chantiers de son palais en construction*, de De la Mézières ; *bustes en marbre de Jean Boucher et de Bourdaloue*, par Dumoutet ; *Jacques Cœur et la bonne aventure*, de Patrois ; *buste du marquis de Voguë*, par Chapu ; *buste de Cujas*, par Ristori ; *Portrait de Jean Nicquet*, abbé de Saint-Gildas et fondateur du collège Sainte-Marie ; *Louise-Élisabeth de Bourbon-Condé, princesse de Conti, comtesse de Sancerre*, par Tocqué ; *portraits des principaux jurisconsultes de l'Université de Bourges : Alciat, Chenu, Hotman, Donneau, Duaren, Mérille* ; fraîche et vivante miniature en triptyque de Henri Chaumard, représentant l'*entrée de Charles VII à Bourges*). La grande majorité de ces artistes sont des berruyers, indigènes ou naturalisés ; tous ne sont pas, assurément, des peintres ou des sculpteurs de haut talent, mais tous sont intéressants par le sentiment commun qui anime leurs œuvres, par la finesse avec laquelle ils ont compris et interprété un pays qu'ils aiment ou des hommes qui sont leurs frères.



Photo du *Tour de France*.

Portrait de Cujas (musée de Bourges).

Un seul, qui pourtant fut un berruyer d'origine, *Jean Boucher* (1568-1633), paraît échapper à ces tendances. Ce peintre, dont l'atelier fut installé à la cathédrale même, au-dessus du pilier butant, et dont nous connaissons la maison, flanquée d'une tourelle, au coin de la rue Moyenne et de la rue Victor Hugo, voyagea en Italie : faut-il attribuer à cette influence son dédain des « sujets » régionaux ? Ce n'est pas sans effort qu'on retrouve dans ses personnages des types du Berry ; tout au plus s'est-il peint lui-même sous le costume d'un roi mage. Surtout, et si l'on excepte un beau portrait « du peintre et de sa mère », il n'a traité que des scènes ou des types religieux : en plus de croquis et de sanguines très soignés, d'un dessin ferme, un peu gras, le musée de Bourges possède de lui sept tableaux : l'*Adoration des Mages*, le *Vœu de la Ville*

de Bourges à Notre-Dame de Pitié, sainte Madeleine, sainte Élisabeth, sainte Jeanne de Valois et le portrait du peintre et de sa mère sur deux volets de triptyque. Il est cependant possible, par sa manière, de l'apparenter au Berry : c'est un fait que le Berrichon ignore toute rudesse, il est plus rusé que brutal, et poli, affable jusqu'à l'excès ; il cajole volontiers, accable de concessions au moins apparentes et prodigue ce que la langue de ce pays de moutons désigne d'un si joli mot : les « agnousetées ». Or, la peinture de Jean Boucher est toute pétrie d'agnousetées : gestes câlins, sourires et caresses, ordonnance aimable des groupes, lumière douce et tons discrets ; si Jean Boucher n'avait été le maître de Mignard, nous dirions qu'il « mignardise ». Il n'en reste pas moins que ce peintre est le meilleur, pour ne pas dire le seul, que le Berry ait possédé jusqu'au XIXe siècle ; s'il arrive qu'on lui reproche quelque mollesse et préciosité, on doit reconnaître aussi son art incomparable des agencements, sa souplesse non dénuée de force et son sens exquis des harmonies délicates.



Photo du *Tour de France.*
Le vœu de la ville de Bourges à N.-D. de Pitié.
Portrait de Tullier, maire de Bourges (musée de Bourges).

Somme toute, le musée de Bourges n'est pas un ramassis d'objets hétéroclites et d'œuvres plus ou moins brillantes. En dépit d'une certaine confusion, qu'il serait facile de réparer, il présente dans son décor essentiel la vie publique et privée de l'époque gauloise à nos jours, il garde le souvenir des monuments disparus, il contient dans ses tableaux et ses sculptures la physionomie et l'âme même du pays berrichon. Il est plus et mieux qu'un musée de province ; il est un musée régional, c'est en ce sens qu'il doit se parfaire.

A ce musée du mobilier et des arts plastiques correspond à Bourges un musée de la librairie : la *Bibliothèque municipale.* Les pièces rares n'y manquent pas, et ici encore, une parfaite continuité s'observe dans l'âge des collections : des manuscrits au nombre de quatre cents représentent le moyen âge ; des incunables, la belle époque de la Renaissance ; des imprimés, le temps glorieux du collège de Bourges, de l'Université et des archevêques grands seigneurs.



Photo du *Tour de France.*

Panneaux d'un triptyque de Jean Boucher.
Le Peintre et sa Mère. (Musée de Bourges.)

Parmi les manuscrits, le plus ancien (Xe siècle, n° 941) reproduit les onze premiers livres de la cité de Dieu, de saint Augustin. Signalons aussi une Bible (fin du XIIe siècle, n° 3), dont les lettres initiales sont constituées par de gracieux entrélacs, ou par des scènes de l'ancien et du nouveau Testaments, coloriées de rouge vif et de violet sombre, vibrantes comme des vitraux ;

Une autre Bible (fin du XIIIe siècle, nos 6-7), provenant de la cathédrale de Bourges. Les miniatures encadrées dans les initiales ont des tons plus doux et représentent la Vierge tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux, le martyre d'Isaïe, l'Église assise et couronnée, etc. ;

Un Légendaire (nos 33-36) exécuté pour le duc Jean de Berry et vraiment surprenant de richesse et de goût. Plusieurs feuillets sont encadrés de rinceaux déliés et portent au bas l'ours et le cygne des armes ducales. Les miniatures, merveilles d'expression, de finesse et de couleur, représentent l'Ascension, la Pentecôte, la Nativité de la Vierge ;

Le manuscrit 48 contient un portrait du duc Jean, agenouillé devant saint André, et d'un réalisme où se révèle certainement l'influence de Beauneveu ;

Un livre d'heures du XVIe siècle (no 42), de la plus délicate fantaisie, et dont certaines initiales s'enlèvent en grisaille sur fond d'or.

Les incunables sont au nombre de 283. La plupart viennent de l'abbaye de Chezal-Benoît, où le savant abbé Dumas, qui réforma l'abbaye en 1488, avait dû les rassembler. Citons l'*Apocalypse*, d'Albert Dürer, des Heures à l'usage de Rome, de Pigouchet, imprimées sur parchemin, le *Compost des bergiers*, de Guyot Marchand, dont les figures sont animées de joyeuse ironie.



Photo Neurdein.

La rue Mirebeau.

Parmi les livres précieux, il convient de donner la première place à ceux des archevêques Pierre d'Hardivilliers, de Montpezat de Carbon, La Rochefoucauld, Phélypeaux de la Vrillière et Lévis de Ventadour. Ceux de Lévis de Ventadour sont particulièrement soignés : en veau fauve, veau porphyre ou maroquin rouge à tranches dorées. Les Jésuites aussi nous ont laissé un fonds considérable, formé surtout des livres de prix que les riches protecteurs du collège choisissaient parmi les ouvrages de leur bibliothèque : ce sont des in-folios splendidement reliés aux armes des donateurs. Enfin, parmi les autres livres curieux par leur texte, leur provenance ou leur richesse, nous nous contenterons de citer : le *Sacre*

de Louis XV, roy de France et de Navarre (MDCCXXII, in-f° avec texte et planches gravées), plusieurs volumes ayant appartenu à la Bibliothèque de la « Veuve Capet », et remarquables par la qualité de l'impression et le fini des gravures, les *Fables choisies mises en vers*, par Jean de la Fontaine, avec gravures d'Audry, exemplaire provenant de la Bibliothèque de Mme Victoire, et le *Champ Fleury*, de Geoffroy Tory, un des premiers imprimeurs de Bourges.

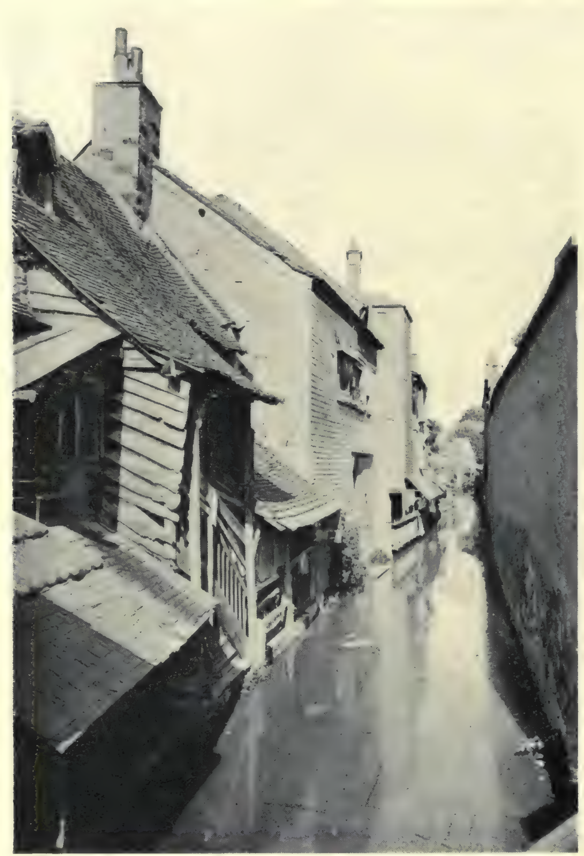


Photo Neurdein.

L'Yévrette à Bourges.

Par tout ce qu'elle possède de reliques, par tout ce qu'elle manifeste d'intentions, Bourges montre donc à la fois son attachement au passé et la cohérence, la « suite », comme eût dit Bossuet, de son histoire ; bien peu de villes en France ont su garder vivante leur personnalité, tout en se mêlant aussi intimement aux événements généraux de la nation ; bien peu de villes ont exprimé avec autant de puissance et de régularité les goûts artistiques de chaque siècle. Sans le moindre effort d'interprétation, nous avons trouvé ici des monuments considérables de l'époque gauloise, de l'époque romaine, du moyen âge, de la renaissance et des temps modernes. On pourrait, sans sortir de Bourges, éclairer d'exemples marquants un cours complet d'histoire de l'art.

Surtout, ces œuvres d'art ont gardé, en grande partie, leur primitif entourage. Elles ne sont ni noyées, ni dépaysées dans la masse d'une cité moderne ; elles émergent de rues capricieuses, étroites et bigarrées ;

elles apparaissent, non comme de simples curiosités, mais comme les actes de foi artistique du vieux peuple qui continue à vivre à leurs pieds ; elles sont baignées de la même atmosphère, entourées des mêmes sentiments qu'aux temps où elles furent bâties ; une solidarité permanente les relie à la ville et à la race.

Il suit de là que l'imagination la moins audacieuse, l'esprit le moins formé aux habitudes historiques retrouvent en elles leur valeur exacte, leurs éléments originaux de charme, de grandeur ou d'utilité. Et



Photo Neurdein.

L'Yèvre à Bourges.

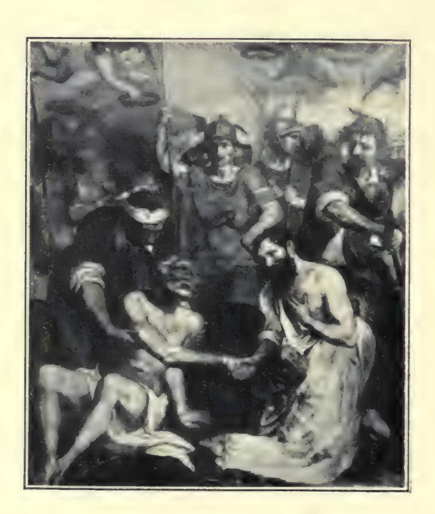
Bourges est le type même de la ville d'art, si l'on admet que l'intérêt d'une ville digne de ce nom réside, non dans l'abondance des œuvres d'art, mais dans l'accord permanent de l'art et de la ville.

Bourges se recommande d'ailleurs par un pittoresque indépendant des monuments. Elle est toujours, comme aux temps gaulois, la ville des rivières ; l'Yèvre, l'Yévrette, l'Auron, le Faux-Pallouet, le Collin, le Moulon, la Voiselle l'entourent, la traversent, coupent les rues d'un large ruban d'eau, comme l'Yèvre dans l'avenue de la gare, lèchent les murs des maisons, comme l'Yévrette dans la rue de la Frange, enserrent, comme l'Yèvre et son bras le Mavois, de jolies îles fraîches, ou partagent en petits quartiers réguliers le faubourg Saint-Privé. Des bateaux à fond plat sont amarrés partout, ou glissent sous la retombée des saules.

Comme dans les hortillonnages d'Amiens, l'eau des marais conquis s'est éclaircie et mise en marche ; elle est devenue un organe essentiel de l'activité urbaine, en même temps qu'une parure.

Et pour la même raison, Bourges est une ville de verdure. L'arbre jaillit en tous sens. Les toits pressés ne l'empêchent pas de mêler à leurs profils aigus et à l'éclat froid de leurs ardoises ses formes pleines et ses tons reposants. Des tilleuls, des platanes entourent les églises, couvrent d'ombre les petites places, comme la place George Sand, si nombreuses à Bourges, et si douces, si calmes qu'on les prendrait pour des cours de béguinages.

Tout cela : palais, églises, vieilles maisons, végétation abondante, est trop harmonieux, trop étroitement lié par la nature et par l'histoire pour que Bourges d'ici longtemps cesse d'être la ville d'art qu'elle fut toujours. Une ville d'art a pourtant besoin, pour demeurer fidèle à soi-même, d'efforts quotidiens, partant, d'encouragements, et Bourges n'est pas gâtée par les touristes. Sans doute néglige-t-elle un peu trop de se faire connaître ; le tempérament de la race répugne étrangement à toute réclame, et les modestes ont souvent tort.



Les adieux de saint Pierre et saint Paul, par Jean Boucher
(Eglise Saint-Bonnet).



Photo Neurdein.

Abbaye de Noirlac.

CHAPITRE VI

ABBAYES ET CHATEAUX DU BERRY

Les Abbayes : Plaimpied, Massay, Noirlac, Saint-Satur. — Les Châteaux : Meillant, Valençay.

Bourges, capitale du Berry, est loin d'avoir absorbé toute la vitalité artistique de la province, et c'est peut-être un des traits les plus saillants de l'histoire berrichonne que cette puissance d'art, qui, tout en confiant à Bourges le soin délicat de la résumer et de la refléter, s'est dispersée par tout le Berry, s'est réservé de faire jaillir aux quatre coins de la région, non pas de maigres répliques des monuments de Bourges, mais de vigoureux et grandioses bâtiments, d'allure et d'inspiration personnelles.

Dans le Berry comme à Bourges, une parfaite continuité s'observe dans la succession des traditions artistiques : à ne considérer que les abbayes, n'est-il pas remarquable de trouver ici, pour chaque époque, un monument considérable et puissamment représentatif : l'abbaye de Plaimpied pour le XIIe siècle, celle de Massay pour la fin du XIIe, celle de Noirlac pour le XIIIe et le commencement du XIVe, celle de Saint-Satur pour le XIVe ?

Puis, sans le moindre effort, nous constaterons partout le goût des hautes proportions et du solide, préservé de l'emphase par un sens certain du style et sûr de produire des constructions imposantes et nobles. Enfin, le plus grand charme de ces monuments, c'est l'accord de leur masse avec le paysage qui les entoure, c'est l'alliance et comme la parenté qui s'établit entre l'art et la nature et compose au spectateur un plaisir complet.

L'église de l'abbaye de *Plaimpied*, par exemple, se dresse au bord de l'Auron et domine une large zone de défrichement, maigre et plate, enserrée de forêts. On y arrive, à travers des bois trapus et secs, par de petits chemins creux, rouges comme s'ils étaient pavés de briques. Et dans le silence, dans l'aridité de cette clairière, elle garde comme un air de gravité et de résignation, entre la mélancolie de l'œuvre faite et la rudesse de l'œuvre à faire.

L'abbaye fut fondée vers 1080 par Richard II, archevêque de Bourges, et destinée à des religieux de l'ordre de saint Augustin. L'église devait être fort avancée en 1092, puisque l'archevêque Richard y fut inhumé ; elle date donc en grande partie de la fin du XIe siècle ; elle est un témoin, parfaitement conservé, d'une belle époque dont trop peu de monuments nous restent, et de l'architecture de cette époque, elle nous donne mieux que des exemples de détail, elle constitue vraiment un type, en qui transparaissent les caractères essentiels de l'architecture romane en Berry.

C'est ainsi que le plan de cette église, comme celui de toutes les églises du même temps en Berry, affecte la forme d'une croix latine et comporte une tour centrale voûtée d'une coupole octogone sphérique sur trompes.

Les collatéraux sont voûtés en berceau, éclairés dans la partie haute du mur extérieur par deux rangs de fenêtres d'inégales dimensions, et décorés, à partir de terre, de quatre arcades aveugles, portées sur de courtes colonnettes ; ils ne se prolongent pas autour du chœur par un déambulatoire : ils se terminent chacun par une absidiole.

La grande arcade qui termine le chœur du côté de l'abside est de plein cintre, mais la voûte même du chœur n'est déjà plus tout à fait romane, le berceau en est légèrement brisé ; quant à la baie qui termine le chœur à l'ouest, elle affecte franchement la forme d'un arc en tiers-point. La date de l'achèvement du chœur, à Plaimpied (1092), peut donc être considérée comme la date autour de laquelle cet élément essentiel de l'architecture gothique, l'arc brisé, fait son apparition dans la région qui nous occupe.

Le chœur communique avec chaque collatéral par deux baies en plein cintre, disposition que l'on retrouve dans plusieurs églises du Berry, par exemple, aux Aix, à Saint-Outrille-en-Graçay, à Blet, et qui a pour effet de l'élargir et l'éclairer. Au reste, dans l'abside, voûtée en quart de sphère, sont pratiquées cinq grandes arcades à cintre légèrement surhaussé, percées de fenêtres, et la lumière arrive ainsi de partout, s'amasse dans le chœur, en fait le point lumineux de cette vaste bâtisse et ramène ainsi sur l'autel le regard que risqueraient de retarder la



Photo des Monuments Historiques.

Église de Plaimpied.

longue nef, la coupole de la tour centrale et les différences de voûtes du chœur.

Les fenêtres de l'abside sont accostées de colonnettes, et nous touchons ici à l'une des meilleures gloires de Plaimpied : ses chapiteaux. Il n'en est pas un, quels qu'en soient le rôle et les dimensions, qui ne soit intéressant et ne retienne l'attention par les procédés de sa facture et son inspiration iconographique. Ceux des colonnettes qui limitent les fenêtres sont ornés de feuilles légèrement relevées et de fleurons ; parmi ceux du chœur, de la nef et des bas côtés, certains sont garnis de feuilles à peine relevées et très espacées ; d'autres portent aux angles des personnages debout qui se donnent la main, comme s'ils dansaient une ronde autour

de la corbeille ; d'autres représentent des monstres ailés en train de dévorer la tête de personnages debout aux angles ; un autre enfin, à l'un des piliers sud de la nef centrale, est particulièrement remarquable : dans une niche formée par la partie supérieure de la corbeille, un Christ est assis, la



Photo des Monuments Historiques.

Église de Saint-Outrille-en-Graçay.

main gauche tenant un livre, la droite tendue en un geste de menace ; deux chiens, à ses pieds, aboient vers des monstres ailés, qui occupent les angles du chapiteau ; il faut voir dans ce groupe le Christ écartant de lui les réprouvés. Ce chapiteau, qui date de la fin du XII[e] siècle, est donc profondément différent des autres : ceux-là, qui font corps avec le pilier, n'ont guère qu'une destination décorative et la réalisent parfaitement ; celui-ci est plutôt un tableau en relief qu'un ensemble décoratif : il est plus utilitaire que beau, il a une existence particulière, indépendante du

pilier, il est tourné vers l'assemblée des fidèles, pour servir à leur enseignement et leur rappeler en termes simples les dangers du péché ; il ressort, avant la lettre, du « miroir moral ».

Une crypte, où l'on pénètre par un escalier pratiqué dans le bras gauche du transept, s'étend sous le sanctuaire. Elle se termine vers l'est par un chevet semi-circulaire, et quatre courtes colonnes la partagent dans tous les sens en trois galeries. Et ces colonnes mêmes accusent un caractère spécial au Berry : elles sont en effet monolithes, fabriquées au tour et ornées d'anneaux en saillie, telles, en un mot, qu'on les retrouve à Chalivoi-Milon, à Dun-sur-Auron, à La Celle-Bruère. Les chapiteaux en sont simplement épannelés et présentent sur chaque face un demi-cylindre vertical.



Photo des Monuments historiques.

Église de Massay.

A l'extérieur, le portail d'entrée est sans intérêt. Toute cette partie, du reste, a été refaite, et c'est de l'est, du côté de l'abside, qu'il faut regarder l'église de Plaimpied. Elle révèle par là, dans la superposition sans lourdeur de ses toitures et la solide harmonie de ses saillies, le plan de l'intérieur : l'abside et les deux absidioles des collatéraux, le chœur, la masse du transept, et, dominant le tout, la tour centrale.

Elle porte aussi, dans sa décoration, un motif qu'on retrouve en Auvergne et dans la basse Loire, mais qui, en Berry, s'est particulièrement développé : c'est, dans le haut des murs, un rang d'arcatures aveugles en plein cintre, reposant sur des colonnettes, dont les fûts sculptés sont tantôt ronds et tantôt carrés. Tandis qu'ailleurs elles ne garnissent guère que le mur de l'abside, elles règnent ici jusque sur les murs latéraux du chœur et du transept ; elles donnent à l'édifice comme une sobre richesse, et surtout une légèreté dont les églises romanes sont peu coutumières.

Ainsi se combinent dans cette église les mérites archéologiques et les qualités purement esthétiques ; elle rassemble les caractères essentiels de l'architecture romane en Berry : plan crucial avec tour centrale, chœur ouvert sur les bas côtés, colonnes monolithes ornées d'anneaux en saillie, arcades aveugles sur les murs extérieurs ; mais en même temps, et sans qu'il soit besoin de recourir à ces souvenirs, elle est belle d'une simple et puissante beauté, elle saisit, dès qu'on y entre, par l'ampleur de la nef, la haute allure des piliers, l'étonnante splendeur du chœur, elle imprime fortement en nous sa large silhouette, plantée dans un horizon de terres sèches et de bois courts.

L'abbaye de *Massay*, au sud de Vierzon, fut, si l'on en croit la chronique, fondée en 738 par le comte Egon ; mais la même chronique n'y fait arriver les moines qu'en 814. C'était le temps de la réforme bénédictine, et Louis le Débonnaire installa à Massay, en pleine forêt, quarante moines et un abbé qu'il combla de bienfaits. Détruite à peu près entièrement en 1128, elle fut aussitôt relevée. On la réunit, au XVIIIe siècle, au Séminaire de Bourges.

Toute une partie du village est bâtie sur l'emplacement de l'abbaye. A chaque pas, on retrouve des fragments des anciens bâtiments. Mais nous réserverons notre examen à la chapelle abbatiale et à l'église.

La chapelle abbatiale comprend deux travées droites, un chœur et une abside. On y entre, à l'ouest, par une porte qui, comme les fenêtres, est de plein cintre ; trois boudins en dents de scie décorent l'arc en plein cintre ; ils sont encadrés d'un bandeau chanfreiné orné de besants étoilés et de dents. L'arc repose sur des colonnes, dont les tailloirs sont chargés de palmettes et dont les chapiteaux, très élevés, portent deux rangs d'acanthe.

A l'intérieur de la chapelle, les colonnes des angles sont à peu près dégagées ; les autres sont engagées devant des pieds-droits ; les bases sont pour la plupart formées d'une scotie droite et garnies de griffes ; les cha-

piteaux sont décorés de rinceaux vigoureux, dont quelques-uns sont garnis de perles.

Plein cintre de la porte et des fenêtres, décoration de la porte et des chapiteaux, voilà qui atteste la persistance des traditions romanes ; mais, comme à Plaimpied, et avec plus de force encore, les voûtes annoncent des formules nouvelles. Tandis que l'abside est voûtée en cul-de-four brisé et le chœur en berceau brisé, les deux travées droites sont voûtées sur ogives ; ces dernières voûtes, il est vrai, affectent une forme « dominicale » très prononcée, c'est-à-dire qu'elles sont relevées au centre, et le profil des ogives, comme dans la crypte de la cathédrale de Bourges, est formé d'un triple boudin parallèle.



Photo Neurdein.

Abbaye de Noirlac. Vue d'ensemble.

C'est donc un curieux monument de transition que cet oratoire abbatial, un mélange de roman et de gothique, attribuable sans doute à l'extrême fin du XIIe siècle.

Quant à l'église, elle n'a gardé que des fragments du XIIe et du XIIIe siècles ; elle a été reconstruite au XIVe siècle, et c'est à cette époque qu'elle doit ses principaux caractères.

Le plan en est assez banal : une seule nef, terminée par un chevet polygonal. Elle donne pourtant une vive impression d'élégance, qui vient surtout de ses fenêtres. Celles du chevet sont les plus simples : elles sont

partagées chacune en deux lancettes, qui se terminent au sommet par des trèfles ou des quatre-feuilles ; l'une d'entre elles, — celle du milieu — est occupée par une verrière de la fin du XVIe siècle : elle est consacrée à la résurrection de Lazare et à différents portraits de saints. Les fenêtres de la nef sont plus savantes : la plus belle est formée de quatre lancettes trilobées ; ces lancettes sont réunies, deux par deux, sous deux grands arcs brisés, qui enferment en même temps chacun un quatre-feuille ; enfin, cet ensemble est surmonté d'un grand carré curviligne, où s'inscrit un quatre-feuille. C'est, à peu de chose près, le dessin du grand housteau de la cathédrale : c'est dire d'un mot la délicate richesse de cette décoration.

Et voici un autre élément, également intéressant, de cette église : la haute tour carrée qui se dresse à sa façade. Huit robustes contreforts la soutiennent de haut en bas, mais comme ils sont tous, deux par deux aux angles, dans le prolongement des murs, ils allègent l'édifice bien plutôt qu'ils ne l'encombrent ; ils en mouvementent la carrure, ils ont l'air, sous les pyramides fleuronnées qui les surmontent, de frêles tours adventices plutôt que d'appuis.

Des quatre étages de cette tour, le premier est percé d'une baie en arc brisé, qui sert d'entrée à l'église ; le second, éclairé de fenêtres à meneaux croisés, est marqué par des niches à culs-de-lampe et dais fleuronnés, creusées dans les contreforts ; le troisième est nu ; le quatrième est de tous le mieux orné : il a, sur chaque face, deux fenêtres accolées, surmontées de gâbles fleuronnés ; il est limité, à la base des fenêtres et à la naissance des combles, par une galerie, dont la balustrade, en guise de décoration, porte ces lettres : B. D. C. H. A. Bo. R. A. : c'est le nom abrégé de l'abbé Bertrand de Chamborant, qui fit élever la tour. Un comble très élevé, de construction moderne, couronne l'édifice.

Il est aisé de voir que ces monuments, à Massay comme à Plaimpied, souffrent sans peine d'être comparés aux monuments de Bourges ; ils s'imposent aussi bien à l'attention de l'artiste que de l'archéologue ; ils gardent, sous des caractères généraux qu'il est précieux de trouver groupés, une attachante et vigoureuse personnalité. Tout de même, ce ne sont encore que des églises, — des églises d'abbayes, il est vrai —, qu'environnent des portails, des communs, des tourelles, débris encastrés dans des bâtiments plus récents et détournés de tout usage ecclésiastique. *Noirlac* nous offre beaucoup mieux : une abbaye entière, isolée, avec sa chapelle, son cloître, ses dortoirs, son réfectoire, son grand escalier. Ici, nul besoin de reconstitution : c'est le type même du monument « historique »,

demeuré à l'écart de la vie moderne, conservé dans son entourage primitif et tout imprégné de son passé.

L'abbaye de Noirlac est établie en plein Boischaut. L'eau circule en tous sens, retenue par l'argile, poussée dans des ruisseaux vifs par les pentes d'un terrain partout vallonné. Tout le pays est vert, d'un vert cru piqué de bœufs blancs ; des haies épaisses séparent les prairies ; des lignes de peupliers minces suivent les cours d'eau, et les lointains tassés et sombres attestent la force de la végétation arborescente. C'est, pourrait-on dire, le site même de l'abbaye cistercienne : la dispersion des habitations favorise la solitude, que saint Bernard place au premier rang des règles nécessaires, la résistance du sol aux cultures demande un perpétuel effort et ne promet que de maigres profits.



Photo Neurdein.

Abbaye de Noirlac. Intérieur de l'église.

Le plan rappelle tout à fait celui des abbayes cisterciennes de Fossanova et de Casamari en Italie. Tous les bâtiments sont groupés autour d'un cloître rectangulaire : au nord, l'église, à l'est, la salle capitulaire, flanquée de deux salles rectangulaires et d'un escalier aujourd'hui démoli qui conduisait au dortoir, au sud le chauffoir et le réfectoire, à l'ouest un grand cellier, qui vers le sud devait communiquer avec un magasin.

Mais tous ces bâtiments ne sont pas de la même époque. L'abbaye fut fondée en 1150 par l'abbé Robert, neveu de saint Bernard, grâce aux libéralités d'Ebbe, seigneur de Charenton-sur-Cher, et c'est au XIVe siècle

seulement que le cloître fut terminé. Durant ces deux siècles, la règle de l'ordre s'était forcément relâchée ; l'architecture cistercienne, si sévère au début, avait cédé à des goûts d'élégance, et de profondes différences se constatent entre les parties de l'édifice.

C'est par l'église que la construction commença (1170). A la fin du XIIe siècle, le chœur et le transept étaient terminés ; la nef et les bas côtés étaient simplement amorcés et ne furent achevés avec la façade qu'au début du XIIIe siècle.

Le plan de cette église, en forme de croix latine, comprend un chœur à chevet plat, une longue nef flanquée de deux bas côtés, un transept sur les bras duquel s'ouvrent deux chapelles carrées. C'est le plan-type de l'église cistercienne, qu'on retrouve, par toute l'Europe, dans les abbayes de cet ordre.

Le chœur est voûté en berceau brisé ; il est éclairé par trois fenêtres en tiers-point percées dans le mur du fond et par un oculus abrité sous une archivolte moulurée et flanquée de colonnettes. Le transept est voûté de trois croisées d'ogives : les colonnes sur lesquelles retombent les ogives reposent sur des culots pointus ; ce transept est éclairé dans le croisillon nord par deux baies pratiquées aux murs de l'est et de l'ouest et, comme le chœur, par trois fenêtres en tiers-point et un oculus ; le croisillon sud a deux baies à l'est, trois à l'ouest et une au sud. Chacune des quatre chapelles qui ouvrent sur le transept possède une baie et une piscine en arc brisé.

Quant à la nef, elle comprend huit travées voûtées sur croisées d'ogives ; les clefs sont dépourvues de toute ornementation ; les nervures retombent sur des colonnettes qui ne descendent pas jusqu'à terre et qui se terminent, à quelques mètres du sol, par des culots pointus : il est probable que cette disposition avait pour objet de réserver la place des stalles. Les huit travées présentent toutes ce caractère ; un détail pourtant permet d'observer que les deux plus proches du transept sont les plus anciennes : dans les autres travées, les culots sont garnis de feuillages fort soignés, et le dosseret des colonnes engagées ne fait pas saillie, au contraire de ce qui se produit dans les deux travées proches du transept.

Les bas côtés sont couverts de voûtes d'arêtes, séparées par des doubleaux en arc brisé qui retombent sur des pilastres.

Il est difficile d'imaginer style plus austère que celui-là : la nudité des piliers, des murs et des voûtes, frappe ici d'autant plus vivement que l'église est désaffectée, dégarnie d'autels, de stalles, de chaire et de bancs. Il n'empêche que la sûreté d'agencement, la pureté des lignes et leur

noblesse font de ce monument un troublant sanctuaire ; sa pauvreté volontaire met en valeur sa beauté, sa profondeur, sa puissance d'émotion proprement religieuse.

La salle capitulaire, avec les deux pièces voisines, date également de la fin du XIIe siècle. Elle donne sur la galerie orientale du cloître par une baie en plein cintre où s'encadrent deux arcades en tiers-point reposant sur un fût octogone et surmontées d'une ouverture en losange Elle. est



Photo des Monuments Historiques.

Abbaye de Noirlac. Le chevet de l'église.

couverte de six branches d'ogives, qui retombent, au centre de la salle, sur deux colonnes, et, vers les murs, sur des culots pointus. Arcades en tiers-point surmontées d'un losange, culots pointus : autant de caractères spéciaux à l'architecture cistercienne.

Une seconde période de construction s'ouvre avec le règne de saint Louis. On lui doit le chauffoir, le réfectoire, le grand cellier, les côtés nord et ouest du cloître. Le chauffoir, où travaillaient les moines en hiver, est une belle salle de 17 mètres de long ; elle est couverte de voûtes d'arêtes et divisée en deux nefs par une rangée de trois colonnes. Il est difficile aujourd'hui de s'en représenter l'aspect primitif : on l'a partagée en deux étages au XVIIIe siècle pour y aménager un dortoir.

Le réfectoire et le cellier sont, eux aussi, partagés en deux nefs couvertes de voûtes d'ogives et dont les nervures retombent sur de grosses colonnes à chapiteau nu.

Les galeries nord et ouest du cloître se ressemblent beaucoup. La plus ancienne, la galerie orientale, est adossée à l'église : c'était une habitude toute cistercienne de commencer le cloître par ce côté-là, considéré comme le plus utile ; les autres côtés se bâtissaient ensuite, si les ressources le permettaient. Ces galeries sont couvertes de voûtes d'ogives, dont le pro-



Photo des Monuments Historiques.

Abbaye de Noirlac. Le cloître.

fil est un boudin en amande ; chaque voûte couvre deux travées et, comme à la cathédrale de Bourges, ou dans l'église d'Aubigny-sur-Nère, un doubleau intermédiaire passe par la clef. Quant aux arcades, le dessin en est simple encore : un arc en tiers-point, encadrant deux baies géminées également en tiers-point et surmontées d'un oculus.

Les galeries orientale et méridionale appartiennent à une troisième époque, au XIV[e] siècle. — Aussi sont-elles beaucoup plus riches que les précédentes. Comme celles du nord et de l'ouest, elles sont voûtées sur croisées d'ogives, mais chaque voûte ne couvre qu'une seule travée. La galerie orientale est éclairée par des arcades en tiers-point, encadrant quatre arcs trilobés que surmontent deux trèfles et une rosace triangulaire ; telles sont au moins celles du centre ; celles des extrémités sont un peu

différentes : les arcs en tiers-point y sont surmontés de deux trèfles plus grands ou d'une rosace. La galerie méridionale est moins bien conservée : ses voûtes sont en partie écroulées, mais il est possible encore de reconnaître le dessin des trois arcades : deux arcs trilobés surmontés d'un trèfle.

Malgré ces quelques différences, malgré les bâtiments informes dont on l'a chargé au XVIIIe siècle, le cloître de Noirlac garde une certaine unité. Il constitue la partie la plus agréable de l'abbaye, tandis que



Photo des Monuments Historiques.

Abbaye de Noirlac. Galeries orientale et septentrionale du cloître.

l'église en est la partie la plus émouvante. Il marque un aboutissement de l'architecture cistercienne, que saint Bernard n'eut guère approuvé, mais qui tout de même nous enchante.

C'est donc, à tous égards, une relique d'un prix infini que cette abbaye Elle ramasse en quelques bâtisses étroitement unies les éléments essentiels de la cité cistercienne, l'église nue, sans pavés, sans mosaïque, sans sculptures, la haute salle capitulaire, le réfectoire, le dortoir sans cellules, le cellier, le cloître où défilaient, à toutes heures, de lentes processions silencieuses. Elle offre en même temps aux remarques des archéologues mille détails d'architecture nettement cisterciens, les chapelles carrées, le chevet plat, les culots pointus, les ouvertures en losange, etc. — Elle

permet enfin de suivre l'évolution, la perversion, pourrait-on dire, d'une règle et d'un art monastiques, du XIIe au XIVe siècles.

Avec l'abbaye de *Saint-Satur*, nous changeons tout à fait de région :



Photo des Monuments Historiques.

Abbaye de Noirlac. Le grand escalier.

c'est le Val de Loire qui étale, au pied des vignobles sancerrois, ses prairies, ses cultures, semées de maisons blanches aux tuiles violettes. La vie facile et gaie des pays de la Loire apparaît ici dans l'aménagement soigné des intérieurs, dans le costume, dans le parler aimable et jusque sur le visage des gens.

Comme à Massay, le village a envahi l'abbaye, utilisé pour ses maisons des portails, des caves, des granges dîmières. Seule l'église témoigne

de la longue puissance des moines de Saint-Satur, elle domine de très haut toute la vallée, étonne par ses dimensions et aussi par un certain air d'abandon.

Car cette église est inachevée. Une abbaye était installée dès les temps



Photo des Monuments Historiques.

Église de Saint-Satur. Le chœur.

mérovingiens en ce même endroit, qui portait alors le nom de Château-Gordon ; elle prit le nom de Saint-Satur, quand, au VIIe siècle, les reliques de ce saint y furent transférées ; rebâtie au XIe siècle, elle n'a gardé de cette époque que quelques débris informes, un arceau de plein cintre, une colonnette, et l'église actuelle, commencée en 1381, date presque tout entière du XIVe siècle ; la dernière travée est des débuts du XVe, mais, à cette époque, les travaux furent arrêtés : de

plan primitif, le chœur et les amorces d'un transept sont seuls réalisés.

Le chœur se compose de quatre travées droites, les trois premières voûtées sur croisées d'ogives, la dernière voûtée sur deux nervures obliques, qui se raccordent au point d'aboutissement des nervures du rond-point.



Photo des Monuments Historiques.

Église de Saint-Satur. Le chevet.

Les piliers sont formés d'un faisceau de colonnettes, la plupart terminées par un méplat. Quant aux chapiteaux, ils ne sont guère qu'indiqués par une astragale et une étroite corbeille ; les baguettes secondaires en sont même tout à fait dépourvues.

On constate, dans la disposition des fenêtres, une influence de l'école bourguignonne, déjà signalée à propos de Saint-Pierre-le-Guillard : les fenêtres sont en effet reportées à la paroi extérieure des murs, ce qui per-

met de faire passer, par les piles percées au niveau des allèges, une galerie de circulation autour de l'église.

Les bas côtés sont voûtés sur nervures croisées ; la place des baies est marquée, sur les murs, par des ébauches de meneaux ou de quatre-feuilles. Un déambulatoire fait le tour du chœur et donne sur cinq chapelles polygonales, dont les six voûtins convergents reposent sur des colonnettes angulaires ; la plupart de ces chapelles sont éclairées par de hautes



Photo Neurdein.

Ruines du château de Mehun-sur-Yèvre.

lancettes en tiers-point géminées qu'encadre un autre arc en tiers-point ajouré d'un quatre-feuilles ou d'un ovale.

L'impression de hauteur et de sveltesse que donne ce vaisseau inachevé se retrouve à l'extérieur : les voûtes du chevet ne sont maintenues que par de très légers contreforts, les angles des chapelles absidales sont contrebutés par d'autres contreforts polygonaux, fort élégants et terminés par des pinacles à gâbles aveugles.

On ne saurait trop regretter qu'un tel édifice soit demeuré inachevé ; tel quel, il est pourtant de la plus haute importance : tout en restant attaché à bien des traditions locales, il est fort différent des églises d'abbayes

que nous venons d'étudier, il est un remarquable exemple d'une architecture religieuse plus libre d'elle-même, et par lui se complète cette riche série d' « églises-mères », Saint-Étienne, Saint-Pierre, Saint-Bonnet, Plaimpied, Massay, Noirlac, dont se sont inspirées les petites églises des bourgs berrichons, presque toutes intéressantes par leur date et leurs recherches, variées au possible et pourtant reliées par une communauté de traditions techniques et de sentiment.

Bourges, chef-lieu d'archevêché et de primatie, a longtemps joué le

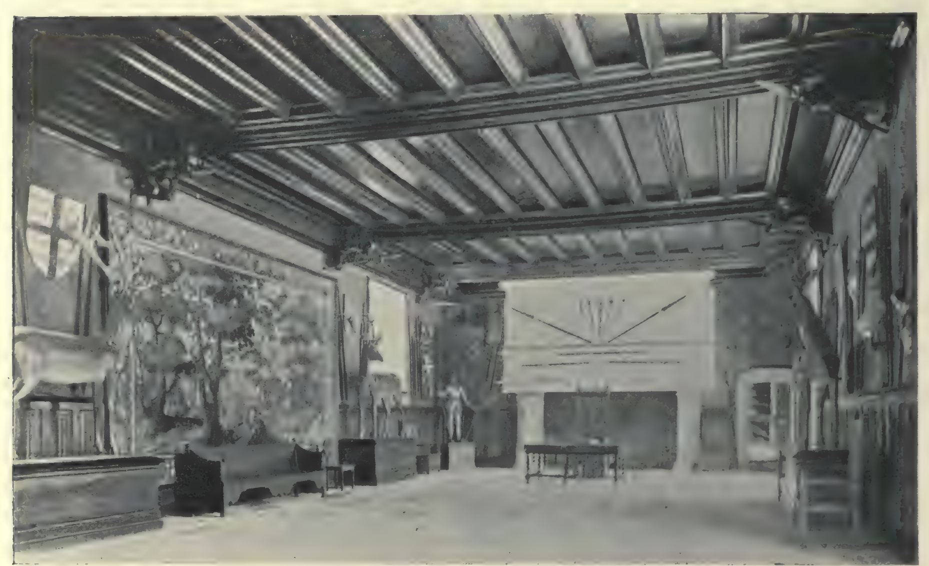


Photo Neurdein.

Château de Meillant. La salle des Cerfs.

rôle d'une citadelle religieuse ; les événements religieux ont toujours trouvé dans cette région un retentissement particulier, et ce serait là une bonne raison à donner du développement de l'architecture religieuse en Berry. Mais, pas plus dans le Berry qu'à Bourges, la religion n'a accaparé toutes les ressources d'art ; une architecture civile d'une étonnante richesse a bâti dans tout le pays des monuments nombreux et remarquables : l'histoire du Berry est assurément celle d'un peuple religieux ; mais elle est, au premier chef, l'histoire d'un peuple bâtisseur.

Des châteaux en ruines se dressent un peu partout : au milieu d'un paysage de verdure, le château de *Mehun*, œuvre du duc Jean, reflète dans les eaux vives de l'Yèvre une belle tour bien conservée du XIVe siècle et les débris chancelants d'une autre ; du château de *Sancerre* (XVe siècle)

la Tour des Fiefs est seule demeurée intacte ; perchée comme un nid d'aigles au bord de la montagne, elle accable de sa masse toute la vallée. Les châteaux de la fin du XVe siècle et de la Renaissance ont mieux résisté aux coups du temps : il nous faudrait citer ceux d'Ainay-le-Vieil, de Châteauneuf, de la Verrerie, du Pezeau, qui sous leurs dimensions plus modestes soutiennent aisément d'être comparés aux plus beaux châteaux de la Loire.

Le château de *Meillant* est situé à quelques kilomètres au nord de



Photo Neurdein.

Château de Meillant. Cheminée du premier étage.

Saint-Amand et de Noirlac, c'est-à-dire dans un pays accidenté, humide et boisé, et son parc, où de si beaux arbres se dressent, n'est pas son moindre mérite ; un large fossé plein d'eau en fait le tour et rejoint l'Hivernin, affluent du Cher.

Ce château fut l'œuvre et la propriété de personnages considérables : Charles Ier d'Amboise, fils de Pierre, qui fut chambellan de Louis XI, son frère Charles II d'Amboise, maréchal de France et gouverneur de Milan, le fils de Charles II, Georges d'Amboise. Chacun d'eux en bâtit une partie : par exemple, la tour et la Salle des Cerfs, le grand salon, la tour Louis XII, la courtine et les tours extérieures peuvent être attribués à Charles Ier, c'est-à-dire à la seconde moitié du XVe siècle.

La tour polygonale qui donne accès aux grandes salles du rez-de-chaussée et du premier étage est fort simple d'allures. Elle est renforcée de petits contreforts diagonaux. Sa porte est surmontée d'une accolade décorée de feuilles de chardons et présente en son tympan les armes des Chaumont d'Amboise : palé d'or et de gueules de six pièces. Les fenêtres sont refendues d'un meneau vertical, et leurs allèges sont décorées de mouchettes. A l'intérieur de cette tour, le noyau de l'escalier s'épanouit en



Photo Neurdein.

Château de Meillant. La courtine.

nervures rayonnantes, refendues elles-mêmes par des nervures diagonales ; de jolies rosaces ajourées, délicates au possible, masquent les points de croisement.

Le corps de logis d'où se détache tte tour comprend un rez-de-chaussée et un premier étage surmonté d'une balustrade à mouchettes. Le rez-de-chaussée porte le nom de Salle des Cerfs, à cause de trois cerfs en bois sculpté qui s'y trouvent et qui, au cours d'une visite à Meillant, furent donnés par Louis XII à son ministre ; c'est une vaste pièce assez claire, dont les solives aboutissent sur des hommes d'armes accroupis ; une immense cheminée occupe l'extrémité nord. Le premier étage a de belles solives moulurées, mais il est surtout remarquable par sa chemi-

née : les jambages, formés de colonnes cylindriques engagées, supportent un énorme manteau que surmonte une frise décorée avec la dernière finesse de rinceaux et d'entrelacs, et tout cela est dominé par une tribune à musiciens, garnie en bas de caissons peints, partagée dans le haut en cinq caissons vides.

Les murs de la courtine ont été en grande partie reconstruits ; quelques



Photo Neurdein.

Château de Meillant. La tour du Lion.

tours ont pourtant gardé leur premier aspect. Telles sont : une tour demi-octogone, qui a conservé deux anciennes meurtrières, la tour rectangulaire du Sauveur, située à l'extrémité du château et couronnée d'un bahut à créneaux et machicoulis ; enfin, la tour de Louis XII, rectangulaire aussi ; la chape en plomb qui la couvre reproduit dans ses gaufrures les armes de Louis XII et d'Anne de Bretagne, le porc-épic et l'hermine.

Toute cette partie du château est donc foncièrement française, et le souvenir du Palais Jacques-Cœur s'impose à tout instant. Mais brusquement, à partir de la Salle des Cerfs, l'allure, les dimensions, la décora-

tion, tout change. La collaboration de la famille d'Amboise n'a pu sauver l'unité de style de l'édifice, elle n'a pu résister tout à fait à l'entraînement de la Renaissance, elle a laissé pénétrer les formules nouvelles dans la Tour du Lion et les bâtiments qui l'environnent.

La Tour du Lion est octogone. Sa porte, en anse de panier, est entourée de colonnes à nervures en hélice et surmontée d'un curieux tableau : en bas et en haut, des monts enflammés, allusion à cette étymologie contestable du nom de Chaumont, *Calidi montes ;* au centre, deux sauvages nus, entourés de feuilles de chardon et portant un écusson ; dominant la tour, trois dais finement découpés, terminés par des petits dômes extrêmement légers. Les fenêtres, à linteau surbaissé, ont des meneaux croisés, et les faces de la tour sont couvertes de monts enflammés, de C entrelacés, initiales des Chaumont, de chardons et d'accolades.

A peu près à la hauteur des bâtiments précédents, ajourée de nervures vésiculaires, se termine cette partie toute française de la Tour du Lion. Au delà, la tour change de style. Le second étage comprend en effet une zone garnie de piles cylindriques supportant des arquettes de plein cintre, puis une corniche à crochets, enfin une balustrade ornée d'arcs en accolade. Le troisième étage a ses angles garnis de pilastres à chapiteaux. La toiture, comme le dôme qui le surmonte, est de forme dominicale. L'influence italienne apparaît ici clairement.

Cette tour contient un bel escalier, il se termine au sommet par un réseau de nervures qui retombent sur les culs-de-lampe les plus divers : un chevalier luttant contre un sauvage velu, un fou à oreilles d'âne, portant une marotte dans la main gauche et se tirant la langue de la main droite, un joueur de cornemuse, etc. Ces culs-de-lampe ressemblent singulièrement à ceux du palais Jacques-Cœur : ils se rattachent directement au moyen âge et au style berruyer.

Une tourelle hexagone en encorbellement est accolée à la partie supérieure gauche de la Tour du Lion ; elle n'est ornée que de baguettes aux angles et contient un petit escalier à vis qui conduit au comble du grand escalier ; cette vis tourne autour d'un noyau dont le centre est évidé : grâce à ce procédé, le regard plonge jusqu'à terre. A droite, la Tour du Lion est accostée d'une autre petite tour sans toit, qui part du sol et qui est à peu près dépourvue d'ornements.

Le corps de logis à gauche de la Tour du Lion a trois étages ; ses fenêtres sont à meneaux croisés et accostées de petits pilastres carrés. Une balustrade à nervures ajourées règne au-dessus de la corniche. Le comble, très élevé, est surmonté d'une chape de plomb à arquettes tréflées et ren-

versées ; deux lucarnes l'éclairent, qui sont peut-être ce que le château possède de plus élégant : la première à gauche est accostée de pilastres. dont les dais forment plusieurs étages et vont s'amortissant par des fleurons ; le tympan, en arc brisé et redenté de sept lobes, porte l'écu d'Am-



Photo Neurdein.

Château de Meillant. Porte de la tour du Lion.

boise ; il est surmonté d'un gâble très élancé qui, aux trois quarts de sa hauteur, est coupé par une traverse ; de cette traverse partent des nervures fort délicates, qui aboutissent à une rangée d'arquettes tréflées et renversées. La deuxième lucarne est accostée de colonnes torses ; son tympan en arc brisé est orné de C entrelacés et surmonté d'un gâble en accolade ; sa partie supérieure est plus fine encore et plus déliée que celle de la première lucarne. La cheminée qui part du haut du comble est,

elle aussi, abondamment décorée ; elle a ses angles garnis de colonnettes à pinacles fleuronnés ; elle simule à sa base une lucarne et porte à son sommet une galerie en miniature sur mâchicoulis.

La cour sur laquelle donnent ces tours et ce corps de logis contient une chapelle isolée.

Cette chapelle s'ouvre par une porte à linteau droit, accostée de clochetons et surmontée d'une accolade fleuronnée ; entre les clochetons et l'extrémité de l'accolade sont sculptés des écussons entourés de guirlandes ;



Photo Neurdein.

Château de Meillant. La chapelle.

au carré du pignon règne une corniche d'une merveilleuse richesse, feuillages de toutes sortes, pampres, chênes, chardons, entremêlés de chevaliers, de moines, de démons. Les six contreforts extérieurs sont creusés d'élégantes niches, terminées par des accolades et meublées de coquilles. A l'intérieur comme à l'extérieur, cette chapelle, malgré les restaurations maladroites qu'elle a subies sous Louis-Philippe, reste un curieux bijou : ses vitraux sont de la Renaissance ; ils représentent des scènes de la Passion ; ils sont tout de même loin de valoir, en finesse et en coloris, ceux de la cathédrale de Bourges qui datent de la même époque.

Signalons encore un puits, qui a été transporté non loin de la chapelle : il se compose d'une margelle circulaire, portée sur trois têtes de monstres, d'un pilier carré, creusé de niches à coquilles, couronné d'un

dôme couvert d'écailles et de crochets, et d'une jolie statue de femme portant deux seaux. En avant du pilier, une colonne engagée, à base prismatique et chapiteau folié, supporte un oiseau qui tient dans son bec une poulie.

La partie du monument qui date du début du XVIe siècle est donc fort importante. Est-elle, au fond, si différente de la Tour et de la Salle des Cerfs ? Est-elle tout à fait acquise aux idées et aux formes nouvelles de la Renaissance ? Beaucoup moins que les dates ne pourraient le faire croire.



Photo Neurdein.

Château de Meillant. Le puits.

Sans doute, l'intérieur accuse nettement des importations italiennes : l'appareil est beaucoup moins soigné qu'au XVe siècle ; dans l'escalier de la Tour du Lion, des médaillons en marbre représentent des têtes d'empereurs romains ; des motifs d'ornementation classique dont quelques-uns, il est vrai, sont modernes, apparaissent dans des poutres et dans des cheminées, dans les vitraux de la chapelle. Mais par l'extérieur le château de Meillant se rattache franchement aux traditions gothiques ; à chaque pas s'offrent des détails que déjà nous avons remarqués dans les monuments berrichons des XIVe et XVe siècles : par exemple, dans les fenêtres simulées de la première galerie de la Tour du Lion, des personnages de pierre se dressent, comme au Petit Lycée ; à hauteur de la deuxième galerie, une « salle du Trésor » rappelle singulièrement la salle du Trésor, au palais Jacques-Cœur ; dans l'angle gauche de la Tour du Lion, s'accole une tourelle en encorbellement, fort semblable, par sa destination et sa forme, à celles du Petit Lycée et du château d'Ainay-le-Vieil.

Qu'en pouvons-nous conclure, sinon que la Renaissance s'est heurtée, dans notre région, à des traditions trop résistantes et trop heureuses pour que tout de suite elle ait pu les vaincre? Même au XVIe siècle, l'architecture civile en Berry continue à s'inspirer surtout des règles de l'art flamboyant, de l'art le plus français qui soit ; même, elle reprend à son compte, et sans les dénaturer, des procédés et des détails particuliers aux monuments antérieurs du Berry. Elle est donc mieux encore qu'une architecture française, elle est et demeure invinciblement une architecture berrichonne.



Photo Neurdein.

Château de Valençay. Vue générale

Valençay nous entraîne aux extrêmes limites de la région et de l'art berrichons ; nous sommes là plus près de la Touraine et des châteaux de la Loire que des châteaux du Berry.

C'est pourtant encore le Berry, paysage sec et bas, vastes plaines et bois maigres ; la traversée de ces larges espaces est monotone au possible. Puis, soudain, une raie de vigoureuse verdure coupe l'horizon : c'est le cours du Nahon, et d'un vallon touffu surgissent les dômes d'un palais, éclatent les murs blancs d'une petite ville : c'est Valençay.

La seigneurie de Valençay échut en 1451 à la famille d'Étampes qui la conserva jusqu'en 1745. A cette date, le château fut vendu par Marie-Philiberte Amelot, marquise de Valençay, à Jacques-Louis de Chaumont

et de la Millière ; en 1766, M[lle] de la Millière le vendit à son tour, pour 620 000 livres, à un fermier général, M. de Villemorien, qui joignit à Valençay la terre de Luçay-le-Mâle ; son fils, qui du nom de cette terre s'appela M. de Luçay, céda le château à M. de Talleyrand-Périgord en 1805 [1].

En plus de sa valeur artistique, le château de Valençay présente donc un réel intérêt historique : il a abrité les dernières années du rusé diplomate qui servit, — ou desservit tant de régimes, il a réuni, autour du spirituel et sceptique vieillard, le duc Paul de Noailles, le prince de Laval, Mignet, Thiers, Salvandy, Barante, Royer-Collard, Decazes, des grands seigneurs et des grands hommes. Il a, de plus, servi de prison, de 1808 à 1813, au roi d'Espagne Ferdinand VII, et de 1840 à 1845, au prétendant dom Carlos.



Photo Neurdein.

Château de Valençay. L'entrée.

Ce château historique comprend deux lignes de bâtiments qui se rejoignent en équerre et qui sont profondément différentes : la plus longue est aussi la plus ancienne, elle date du XVI[e] siècle et fut dessinée soit par Philibert Delorme, soit par Jean de Lespine, sculpteur angevin ; l'autre fut bâtie à la fin du XVII[e] siècle (1691), sur les plans de Dominique d'Étampes, mais elle a été complètement remaniée au XVIII[e] siècle par les soins de M. de Villemorien.

1. Le château de Valençay appartient aujourd'hui au duc de Valençay.

Les bâtiments de la Renaissance consistent en un donjon carré, flanqué de chaque côté de deux corps de logis inégaux ; chacun de ces corps de logis se termine par une tour circulaire couronnée d'un dôme.

Celle de ces tours qui se trouve à la rencontre des deux lignes de bâtiments est la plus large et la plus haute : elle comprend trois étages, délimités par des cordons. Des pilastres à chapiteaux ioniques, disposés de distance en distance, partent du sol et se relaient jusqu'aux corbeaux : on pourrait les prendre pour d'élégants contreforts. Les corbeaux sculptés soutiennent des mâchicoulis et de larges créneaux. Quant au couronnement en forme de dôme, il est surmonté d'un clocheton du même genre.

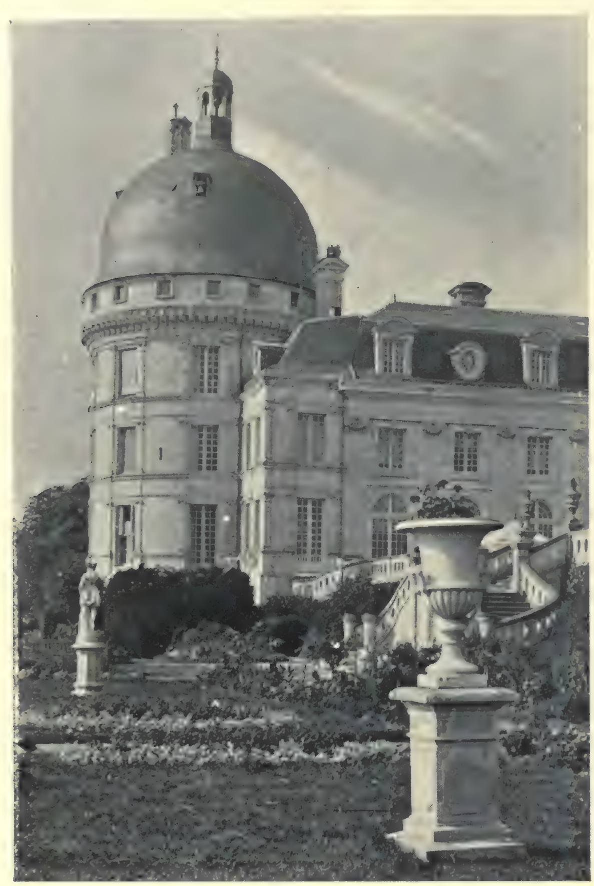


Photo Neurdein.

Chateau de Valençay. Le jardin de la Duchesse.

Le corps de logis situé entre cette tour et le donjon est à deux étages. Du côté de l'extérieur, le premier étage seul est percé de fenêtres, encadrées de pilastres qui descendent jusqu'au sol. Des cordons séparent les deux étages et, comme la corniche, rejoignent les cordons de la grosse tour. Tout cela n'empêche pas que cette façade ne soit très sévère. Du côté de la cour intérieure, la façade est plus avenante : elle est occupée au rez-de-chaussée par une galerie à arcs surbaissés, sur laquelle s'ouvrent des appartements.

En fin de compte, toute cette partie du château est subordonnée au donjon, masse énorme, à la fois vigoureuse et soignée, qui tire à soi toute l'attention : cette bâtisse carrée s'orne à chaque angle d'une tour semi-circulaire, et ses trois étages sont séparés les uns des autres par un ban-

deau que délimitent deux cordons fort accentués. Au rez-de-chaussée, une porte en plein cintre ouvre sur le passage qui conduit dans la cour intérieure ; des fenêtres à meneaux croisés les surmontent ; les autres sont simplement refendues dans leur partie supérieure par un meneau horizontal. Comme à la façade du corps de logis, des pilastres ioniques encadrent les fenêtres, et, comme à la tour, le troisième étage se couronne de mâchicoulis : les corbeaux, sculptés sans grand agrément, supportent une fort belle frise où sont figurés les blasons de la famille



Photo des Monuments Historiques.

Château de Valençay. La cour intérieure et la galerie.

d'Étampes, et au-dessus de cette frise, règnent de larges créneaux. Le comble est très élancé ; il est percé de fort belles lucarnes à meneaux croisés, dont les frontons ondulés annoncent le XVII[e] siècle ; il est surmonté de deux cheminées colossales, ornées de pilastres et de frontons.

Ce donjon monumental, cette tour brutale, à peine percée de quelques fenêtres, ces créneaux et ces mâchicoulis au moins apparents, voilà qui nous ramène en arrière. Les pleins l'emportent de beaucoup sur les vides, partout semblent subsister les lourdes précautions d'une architecture défensive. Ce n'est pas, comme à Chambord ou à Blois, le palais de lumière créé par la Renaissance ; on est tenté d'y voir, écrasé sous la hauteur de ses combles, un vrai château du moyen âge.

Ce n'est pourtant là qu'un aspect, et Valençay est plus proche parent de Blois et de Chambord que du moyen âge. Il suffit, pour s'en convaincre, de remarquer la superposition régulière des fenêtres du donjon, et des pilastres qui les encadrent. Par ailleurs, la nudité de la façade où n'appa-



Photo des Monuments Historiques.

Château de Valençay. Le donjon.

raissent que les lignes monotones des pilastres, cette austérité, cette froideur de décoration, cette tendance à la surface plane, sont-elles donc du moyen âge ? Et il y a plus encore que ces caractères négatifs : les lucarnes, avec leurs volutes et leurs frontons, viennent en droite ligne d'Italie ; les dômes des tours ne sont pas nés sous notre ciel capricieux ; sur la galerie, comme à chaque étage du château de Blois, s'ouvrent des appartements, tandis qu'au palais Jacques-Cœur, par exemple, cette galerie est séparée

du reste de la maison, garde une existence indépendante, au fond de la cour. Par tous ces caractères, Valençay paraît nettement appartenir déjà au style composite, mélange de gothique et de classique, qu'illustra la région de la Loire.

L'aile du château en retour sur celle-là est loin d'offrir le même intérêt. Elle se compose de deux étages seulement, le premier, percé de fenêtres rectangulaires, le comble, d'œils-de-bœuf ou de petites lucarnes à fronton cintré, le rez-de-chaussée, de baies donnant sur une galerie ; ces baies sont en plein cintre, et non plus en arc surbaissé, comme celles des autres corps de logis. Dans l'intervalle des fenêtres et des baies, parfaitement superposées, montent des colonnes cannelées à chapiteaux ioniques, qui aboutissent sous la corniche. Nous sommes là en plein néo-grec, comme au palais de l'archevêché de Bourges, — élégance glacée qui contraste assez péniblement avec la robustesse gothique ou les jolies trouvailles de la Renaissance.



Photo Neurdein.

Château de Valençay. Porte du donjon.

L'intérieur du château de Valençay était somptueux. Des tapisseries des Gobelins garnissaient l'escalier ; une merveilleuse collection de tableaux, qui comptait des Titien, des Holbein, des Rembrandt, des Mignard, des Lebrun, y était rassemblée ; elle fut vendue et dispersée en 1900. Pourtant, dans cette belle demeure, M. de Talleyrand s'ennuyait. C'est qu'en dépit de sa richesse, le château de Valençay est plus impo-

sant que reposant ; il est grave, triste même, comme s'il hésitait entre la tranquillité berrichonne et la gaîté tourangelle, entre le goût raffiné du chez soi et la passion des plaisirs extérieurs, entre le gothique et la renaissance. On comprend mieux, à le visiter, ce propos résigné du prince vieilli qui l'habita : « La vie intérieure seule peut remplacer toutes les chimères. »

Pour citer quelques monuments du Berry, nous n'avons eu que la peine de choisir. A chaque pas se dressent des châteaux, des églises, des



Photo Neurdein.

Château de Valençay. Les appartements de Don Carlos.

abbayes, des vieilles maisons riches de souvenirs et de beauté. Il est peu de petits villages, si perdus, si pauvres soient-ils, qui ne figurent dans la « Statistique monumentale » pour quelque débris remarquable des temps passés.

Une telle fécondité vient assurément de l'abondance et de la variété du sous-sol ; toutes les pierres à bâtir se trouvent en Berry et tentent tous les styles. Elle s'explique encore par la persistance et l'originalité du rôle historique et religieux de la province. Et d'avoir créé dans tous les temps, d'avoir conservé et contemplé tant de belles œuvres, la race berrichonne a gardé l'instinct et le goût du beau ; elle est demeurée attachée aux recherches exquises des arts industriels ; par exemple, d'humbles

ouvriers céramistes, à la Borde, à Argent, à Vierzon, trouvent tous les jours des formes et des tons imprévus et charmants. Une forte liaison subsiste entre la richesse du passé et l'activité du présent : les coutumes se conservent ici plus pures que nulle part ailleurs ; un air de bourrée, grincé par une vielle, attire les plus cassés ; les vieilles chansons gaillardes, précieux patrimoine d'un peuple de vignerons et de bergers, restent dans toutes les mémoires ; les costumes, un peu sévères, résistent au clinquant des modes nouvelles, les paysans portent encore la longue blouse noire et le petit chapeau rond, les paysannes, la « coeffe » ajourée qui laisse au visage toute sa clarté.

Ainsi veillées par l'amour du passé, les traditions d'art se sont maintenues au cours des siècles. Et ce n'est pas seulement Bourges qui est une ville d'art, c'est le Berry tout entier qui groupe autour d'elle une abondante et pure région d'art.



Photo J. Rameau.

Jeune Berrichonne.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Buhot de Kersers (A.). *Histoire et statistique monumentale du Cher.* Bourges, imprimerie E. Pigelet, 1875-1899, 8 vol. in-4°.

Girardot (baron de). *Les artistes de Bourges depuis le moyen âge jusqu'à la Révolution* (Archives de l'art français, 1861).

Girardot (A. de) et Durand (Hip.). *La cathédrale de Bourges.* Description historique et archéologique avec plan, notes et pièces justificatives. Moulins, 1849, in-8°.

Hazé. *Album historique et monumental du Cher,* dessins et lithographies par Hazé, texte par Mme Agathe Baudoin. Bourges, Just Bernard, 1844-47, in-4°.

Notices pittoresques sur les antiquités et les monuments du Berry. Bourges, Just Bernard, 1834, in-4°.

Raynal (Louis). *Histoire du Berry depuis les temps les plus anciens jusqu'en 1789.* Bourges, 1845-47, 4 vol. in-8°.

Thaumas de la Thaumassière (Gaspard). *Histoire de Berry.* Bourges, 1867, in-f°.

Des Méloizes (Albert). *Bourges à travers les âges; origines et époque gauloise, époque romaine* (Bulletin de la Société photographique du Centre, n° 11, 2e trimestre, 1905, nos 15 et 16, 2e et 3e trimestres 1906 et n° 19, 2e trimestre 1907).

Vitraux peints de la cathédrale de Bourges, postérieurs au XIIIe siècle, avec une introduction par Eugène de Beaurepaire. Paris, Desclée, de Brower et Cie, 1891-97, format in-plano.

Dumoutet. *Fouilles des caves du palais du duc Jean de Berry.* Paris, imprimerie nationale, 1863, in-8°.

Mémoires sur les dyptiques de la cathédrale de Bourges (Mémoires lus à la Sorbonne, Archéologie, 1863).

Ch. R. L. (Charles Ribault de Laugardière). *Notes historiques sur la ville de Bourges, son origine, ses fortifications, ses monuments gallo-romains civils* (Almanach du département du Cher et du ressort de la cour impériale de Bourges. Bourges, 1858).

Boyer (H.). *Les enceintes de Bourges* (Mémoires de la Soc. histor. du Cher, 1888-89, p. 35-260).

Histoire des imprimeurs et libraires de Bourges, suivie d'une notice sur les bibliothèques. Bourges-Jollet-Souchois, 1854, in-8°.

Cahier (Le P. Ch.). *Bas-reliefs mystérieux.* VIII, *Bourges dans ses nouveaux mélanges d'archéologie.* Paris, Didot, 1874, in-f°, p. 222-227.

Cahier et Martin (P.-P.). *Monographie de la cathédrale de Bourges,* 1re partie. *Vitraux du XIIIe siècle.* Paris, 1841-1844, gr. in-f° pl.

Clément et Guitard. *Vitraux du XIIIe siècle de la cathédrale de Bourges.* Bourges, 1900, in-8°, 54 pl.

Gauchery (P.). *Une construction civile du XIIe siècle à Bourges* (Mém. de la Soc. des Antiq. du Centre (1909) p. 133).

Les statues et les mausolées de la famille de Laubespine et de la Grange-Montigny, à la cathédrale de Bourges (Mém. de la Soc. des Antiq. du Centre, t. XXVII (1903) p. 369-382).

Mausolée du Maréchal de la Grange-Montigny dans la cathédrale de Bourges. Marché passé entre Michel Bourdin, sculpteur, et Gabrielle de Crevant. (Mém. de la Soc. des Antiq. du Centre, t. XXIX, p. 266-277 et 2 pl.)

Le Mausolée de Laubespine dans la cathédrale de Bourges (Bull. de la Soc. des Antiq. du Centre, XLVII, 1903, pl.).

Le livre d'heures de Jehan Lallement, le jeune, seigneur de Marmagne (Mém. de la Soc. des Antiq. du Centre, t. XXXIII, 1910).

Barreau (abbé). *Description de la cathédrale et des vitraux de Bourges et des autres monuments de la ville,* 2e édit. augmentée. Châteauroux, typ. A. Majesté, 1885, in-8°.

Boinet (Amédée). *La cathédrale de Bourges.* Paris, Henri Laurens, 1911, in-8°. (Collection des *Petites Monographies des grands édifices de la France*).

Durocher. *Notes sur la cathédrale de Bourges.* Travaux et restauration dans la cathédrale de

Bourges (*Revue du Centre*, années 1882-83-87-89-90-91-92, *passim*). (Remarques assez curieuses).

GANDILHON (Alfred). *Le premier jubé de la cathédrale de Bourges* (Réunion de la Société des Beaux-Arts des départements, année 1911).

PIERRE (J.). *Décoration du chœur de la cathédrale de Bourges de 1754 à 1773* (Réunion de la Société des Beaux-Arts des départements, années 1893, p. 460; 1899, p. 739 et 1901, p. 179).

ROCHEREAU (H.). *Notice historique sur l'église de Saint-Pierre-le-Guilllard.* Bourges, s. d. in-8° (Notice parue dans le *Droit Commun*, journal de Bourges).

ROGER (Octave). *L'ancien jubé de la cathédrale de Bourges* (Mém. Soc. des Antiq. du Centre, t. XVIII, 1891, pl.).

ROMELOT (J.-L.). *La cathédrale de Bourges.* Description historique et monumentale de l'église patriarcale, primatiale et métropolitaine de Bourges. Bourges, 1824, in-8°.

CHAMPEAUX (A. de) et GAUCHERY (P.). *Les travaux d'art exécutés par Jean de France, duc de Berry*, avec une étude biographique sur les artistes employés par ce prince. Paris, Champion, 1894, in-4°.

HIVER (le Président). *Les bas-reliefs de la Chambre du Trésor de l'hôtel Jacques-Cœur à Bourges.* (Mém. de la Soc. des Antiq. du Centre, t. II, 1868).

Notice historique sur l'ancien Hôtel de Ville de Bourges dans l'annuaire du Berry, départements du Cher et de l'Indre, année 1840, Bourges, in-8°.

GEMAHLING. *Notice historique sur l'hôtel Lallement à Bourges* (Compte rendu des travaux de la Soc. du Berry à Paris, 5e année, 1857-1858).

RHODIER (Paul). *Notice historique sur l'hôtel Cujas à Bourges* (Mém. de la Soc. histor. du Cher, 4e série, 1er vol., 1884, pl.).

SOYER (Jacques). *Note sur une inscription de l'hôtel Lallement, à Bourges* (XVIe siècle) (Mém. de la Soc. des Antiq. du Centre, année 1903).

Documents inédits sur Jean Boucher, peintre berruyer, maître de Pierre Mignard (Mém. de la Soc. des Antiq. du Centre, t. XXV, 1901).

Trois nouveaux documents inédits sur Jean Boucher, peintre berruyer (1568-1633) (Mém. de la Soc. des Antiq. du Centre, année 1904).

MATER (D.). *Catalogue descriptif de quelques séries monétaires du Musée de Bourges* (Mém. de la Soc. Hist. du Cher, année 1882, p. 345).

Les anciennes tapisseries de la cathédrale de Bourges, Pierre de Crosses (Mém. de la Soc. des Ant. du Centre, t. XXVII, 1903).

Le Musée de Bourges. Notes, documents et souvenirs sur sa fondation et son histoire. (Mém. de la Soc. Hist. du Cher, années 1905 et 1908).

DESHOULIÈRES (F.). *Les églises romanes du Berri. caractères indigènes et pénétrations étrangères* (*Bulletin monumental*, année 1909).

HUBERT (publié par Eug.). *Notice sur Valençay* par Mme la duchesse de Dino et plus tard duchesse de Talleyrand (*Revue du centre*, année 1884, nos 8 et 12, année 1885, nos 3 et 7).

LEFÈVRE-PONTALIS (Eug.). *L'abbaye de Noirlac* (Congrès archéol. de France, LXVe session. Séances générales tenues à Bourges en 1898). Paris et Caen, 1900, in-8° et tirage à part, Caen, 1901, in-8°.



Palais Jacques-Cœur. Cul-de-lampe de la salle du Trésor.

(Revue photographique du Centre.)


Photo Neurdein.

Le Palais Jacques-Cœur et la place Berry.

TABLE DES ILLUSTRATIONS



Photo Neurdein.

Château de Meillant. La Table des Trois Seigneurs.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

AVARICUM

CHAPITRE II

LA CATHÉDRALE

CHAPITRE III

BOURGES AUX TEMPS DU DUC JEAN ET DE JACQUES CŒUR

CHAPITRE IV

LA RENAISSANCE A BOURGES

CHAPITRE V

BOURGES AUX TEMPS MODERNES

CHAPITRE VI

ABBAYES ET CHATEAUX DU BERRY



Hôtel Cujas. Chapiteau du portique.
(Bulletin de la Société photographique du Centre)

